

Masterscriptie

Tussen coproductie en cofinanciering

Een verkenning van samenwerkingsverbanden van omroepen bij
BEAGLE en andere programma's van de publieke omroep

Paul Koster
studentnummer 3727394

Universiteit Utrecht
Film- en Televisiewetenschap
Begeleider: Dr. V.C.A. Crone

Definitieve versie
1 maart 2012

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	2
Abstract	3
Inleiding	4
1. Theorie: de waarde van televisie	6
2. Publieke omroep	9
2.1 De ontwikkeling van de publieke omroep	9
2.2 Taken van de publieke omroep	10
2.3 Kwaliteit van de publieke omroep	12
3. Eerdere samenwerkingen	14
3.1 Samenwerkingsverbanden op omroepniveau	14
3.2 Recente samenwerkingen op programmatisch niveau	16
3.3 Coproductie en cofinanciering	19
3.4 Plannen voor de toekomst	21
4. Case-study: BEAGLE	23
4.1 Methodologie	23
4.2 Analyse	24
4.2.1 Begin/Idee	24
4.2.2 Productieproces	26
4.2.3 Samenwerking	27
4.2.4 Multimediaal	28
4.2.5 Terugkijkend	30
4.3 Deelconclusie analyse	32
5. Conclusie	33
Nawoord	34
Bibliografie	35
Bijlagen	40
Bijlage 1: Topiclijsten die gebruikt zijn bij de interviews	41
Bijlage 2: Transcripties van de interviews	42

Abstract

De Nederlandse Publieke Omroep (NPO) is in het verleden regelmatig onderwerp geweest van politieke discussie. Ook in 2011 en 2012 staat de NPO onder druk om minder geld uit te geven dan voorheen. De minister van onderwijs, cultuur en wetenschappen heeft aangegeven dat bestaande omroepen zoveel mogelijk moeten fuseren om deze bezuinigingen te kunnen bewerkstelligen. In deze scriptie wordt aan de hand van ervaringen bij eerdere producties die tot stand zijn gekomen door samenwerkingsverbanden onderzocht in hoeverre omroepfusies een geschikte oplossing zijn. Hiervoor wordt gekeken naar politieke discussies over populaire cultuur en televisie, de taakomschrijving van de NPO en verschillende vormen van samenwerkingsverbanden. Ten slotte wordt aan de hand van kwalitatieve interviews met medewerkers van BEAGLE, IN HET KIELZOG VAN DARWIN dieper in gegaan op een recente televisieproductie.

Keywords

NPO – omroepen – fusies – omroepbeleid – cofinanciering – coproductie

Inleiding

Sinds een aantal jaar staan de publieke omroepen onder druk om minder geld uit te geven en efficiënter te werken. In het regeerakkoord van de VVD en het CDA uit 2010 staat te lezen dat er overeen is gekomen dat er zal worden bezuinigd op de publieke omroep. Er valt ook te lezen hoe deze bezuiniging tot stand zal moeten komen: “Waar mogelijk vindt een bundeling of nauwere samenwerking van omroepverenigingen plaats.”¹ Minister Van Bijsterveldt van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen heeft later aangegeven dat omroepen vaker moeten samenwerken, om zo efficiënter opererende organisaties te worden. Haar eis is dat er in 2016 maximaal 8 omroepen over zijn van de huidige 21.² Om dit voor elkaar te krijgen zullen er omroepen samen moeten voegen met andere omroepen.

Deze politieke plannen roepen praktische vragen naar boven als: ‘Hoe pak je dat aan?’, ‘Hoe laat je verschillende omroepen met verschillende ideeën en overtuigingen samenwerken?’ In principe is het niets nieuws dat omroepen samenwerken, maar op een dergelijke manier, in een dergelijke omvang als die Van Bijsterveldt voorstelt, is dit tot dusver niet voorgekomen.

Het is wel eerder voorgekomen dat producties tot stand komen uit een samenwerking van verschillende omroepen. Zo wordt er in het televisieseizoen 2011/2012 onder meer NIEUWSUUR uitgezonden, dat een samenwerking is tussen de NOS en de NTR, het eenmalige programma DE LEUKSTE DAG werd gemaakt door BNN en de VARA en de dramaserie A'DAM E.V.A uit 2011 werd geproduceerd door de VARA, VPRO en NPS. Dit zijn enkele voorbeelden van de vele programma's die zijn gemaakt binnen een samenwerking van omroepen.

Ondanks dat er een duidelijk verschil bestaat tussen een samenwerkingsverband zoals dat werd aangegaan bij de productieprocessen van de hierboven benoemde programma's en een fusie, zoals de minister in haar plan aangeeft, zijn er ook overeenkomsten tussen beide samenwerkingsvormen. Er zijn bij beide varianten financiële, bestuurlijke en organisatorische verschillen te benoemen tussen die twee

¹ “Vrijheid en verantwoordelijkheid. Regeerakkoord VVD-CDA.” *Rijksoverheid* (2010). Laatst bekeken op 22 juli 2011 <<http://www.rijksoverheid.nl/bestanden/documenten-en-publicaties/rapporten/2010/09/30/regeerakkoord-vvd-cda/regeerakkoord-vvd-cda.pdf>>: 34.

² “Van Bijsterveldt: maximaal acht omroepen.” *Rijksoverheid* (2010). Laatst bekeken op 22 juli 2011 <<http://www.rijksoverheid.nl/nieuws/2010/12/03/van-bijsterveldt-maximaal-acht-omroepen.html>>.

vormen van samenwerken, echter ideologisch gezien zullen deze twee vormen vergelijkbare vragen oproepen. Wanneer twee of meer organisaties met ieder hun eigen belangen, doelstellingen en identiteit samen gaan werken aan één product, zullen allerlei vraagstukken naar boven komen. Die vraagstukken zullen in deze scriptie worden ontdekt en onderzocht. De hoofdvraag die hierbij zal worden gehanteerd is: In hoeverre is het wenselijk om omroepen te laten fuseren, wanneer er wordt gekeken naar ervaringen bij eerdere samenwerkingsprojecten tussen omroepen? Hierbij wordt er vooral gekeken naar een specifiek recent voorbeeld van een samenwerkingsproject; de programmareeks BEAGLE: IN HET KIELZOG VAN DARWIN.³

Deze serie is ontstaan uit een samenwerking tussen de VPRO, Teleac en de Vlaamse publieke omroep Canvas. Daarnaast werkten verschillende onderzoeksinstituten en wetenschappers mee. Tevens werd er door verschillende teams van schrijvende pers, radio-, televisie- en internetredacties bericht over de onderwerpen die in de BEAGLE naar voren kwamen.

Dit onderzoek zal zich richten op samenwerkingsverbanden tussen omroepen, zowel recente projecten als projecten van langer geleden. Na een theoretisch kader over de waarde van televisie, waarin verschillende mediawetenschappelijke ideeën over de functie en het nut van populaire cultuur naar voren komen, volgt een korte ontwikkelingsgeschiedenis van de publieke omroepen in Nederland. Vervolgens zal worden gekeken naar de taakomschrijving van de publieke omroep zoals die door de jaren heen door de politiek is gegeven. In paragraaf 3 zal worden gekeken naar samenwerkingsverbanden uit het verleden, heden en de toekomst. Hier zullen zowel omroepbrede samenwerkingen en fusies aan bod komen, als wel samenwerkingen op programmaniveau. Ook zal er worden stilgestaan bij de actuele fusieplannen. Na deze algemene verkenning van het onderzoeksveld zal vervolgens dieper in worden gegaan op één voorbeeld; het project rondom de BEAGLE. In de analyseparagraaf zal een reconstructie worden gegeven van het productieproces aan de hand van interviews, waarin tevens de meningen en ervaringen van de makers aan bod zullen komen. Ten slotte zullen deze ervaringen van de makers van BEAGLE worden teruggekoppeld op de gebruikte theorie om een antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag van deze scriptie.

³ *Beagle: in het Kielzog van Darwin*. VPRO, Teleac, Canvas (2010-2011).

1. Theorie: De waarde van Televisie

Door verschillende wetenschappers worden televisieprogramma's als een uiting van populaire cultuur gezien en daarmee als inferieur of zelfs schadelijk voor de burgers. Cultuurpessimisten uit het verleden als Adorno en Horkheimer staan bekend om hun idee over populaire cultuur als een middel van onderdrukking en het dom houden van de massa,⁴ maar er zijn ook recentere wetenschappelijke teksten waarin de televisie wordt beschreven als verderfelijk. Zo schrijft Postman dat "the epistemology created by television is not only inferior to a print-based epistemology but is dangerous and absurdist",⁵ waarmee hij aangeeft dat televisie een dermate lage vorm van cultuur is dat het zelfs gevaarlijk kan zijn voor de bevolking. Deze opvatting vindt nog steeds aanhang onder een groep mediawetenschappers.

Er zijn ook andere opvattingen over de waarde van televisie. Over de opvoedkundige en volksverheffende mogelijkheden van cultuur is door verschillende wetenschappers in de loop der jaren al veel geschreven.⁶ Welke rol de televisie heeft in het verheffen van het volk is daarbij een onderwerp dat vooral in de laatste decennia veel besproken is, door onder anderen Hartley, die televisie ziet als medium om van te leren: "Television is a social institution of teaching in a 'transmodern' [...] anthropological perspective",⁷ zo schrijft hij. Televisie kan cultureel burgerschap vormen bij de kijker, omdat het de kijker in contact brengt met andere culturen en gewoonten. Als een leraar die over de wereld vertelt, laat televisie zien wat er allemaal gebeurt. Van Vliet verduidelijkt wat Hartley bedoelt met zijn term 'transmodern teaching': "Televisie gebruikt orale, huiselijke discourses om een reusachtig publiek, vormen van burgerschap en zelfkennis te onderwijzen, gebaseerd op cultuur en identiteit."⁸, schrijft hij over de opvattingen van Hartley.

Met bovenstaande theorie over het 'opvoeden' van het volk is er een duidelijke verschuiving in het benaderen van televisie en populaire cultuur ontstaan. Deze

⁴ Zie bijvoorbeeld T. Adorno en M. Horkheimer, "The Culture Industry. Enlightenment as Mass Deception" in *The Cultural Studies Reader*, red. Simon During (Londen: Routledge 1993): 29-43.

⁵ N. Postman, *Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business* (Londen: Merhuen, 1987): 27.

⁶ Zie onder meer: R. Altick, *The English Common Reader; a Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900* (Chicago: University of Chicago Press, 1957) en M. McLuhan, *Understanding Media* (Londen: Routledge, 1964).

⁷ J. Hartley, *The uses of Television* (Londen: Routledge, 1999): 41.

⁸ C. Van Vliet, "De Publieke Omroep weet wat kwaliteit is!?" *Doctoraalscriptie Theater-, Film- en Televisiewetenschappen Universiteit Utrecht* (2007) Laatst bekeken op 12 december 2011 <<http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2007-1011-200219/SCRIPTIE.pdf>>: 63.

ontwikkeling in het positief benaderen van de gevolgen van televisie hangt samen met de opkomst van de wetenschappelijke discipline Cultural Studies. Deze stroming in de mediastudies heeft vele denkers voortgebracht, die populaire cultuur op hun eigen manier benaderen – een manier die meer uitgaat van de mogelijkheden van televisie en populaire cultuur in plaats van de gevaren er van.

Ook Skovmand en Schrøder geven aan dat hun doel is om populaire cultuur serieuzer te nemen dan over het algemeen wordt gedaan:

“The basic premise has been to try to understand popular cultural practices as meaningful activities: as part of people’s ongoing attempts to make sense of their lives and the specific class, gender, race, and other identities which they inhabit.”⁹

Deze uitspraak komt uit de introductie van één van hun publicaties. Daarin onderzoeken Skovmand en Schrøder wat kijkers doen met datgene wat ze op televisie zien, hoe de kijker zichzelf vormt met behulp van televisieprogramma’s. Met deze invalshoek wordt televisie kijken – populaire cultuur – gezien als een actieve en betekenisvolle bezigheid.

Naast de opvatting dat televisie een kijker kan vormen, wordt er in de wetenschappelijke literatuur vaak gesproken over televisie als democratisch middel. Bullert geeft, wanneer hij schrijft over de rol van media in een democratie, aan dat

“[...] democracy requires a media system that allows for the relatively free expression of the people’s views – venues where everyone’s authentic perspective can have a place in the public dialogue. The media can serve as part of the ‘connective tissue’ linking the people to their representatives and also to teach each other. People in media can help facilitate democracy or participate in its betrayal.”¹⁰

Met deze opmerkingen wordt duidelijk gemaakt hoe televisie als een cruciaal onderdeel van een democratie wordt gezien, omdat het mensen met elkaar en met de overheid verbindt. De imaginaire ‘plaats’ waarin mensen met elkaar van gedachten kunnen wisselen en tot een soort eenheid kunnen komen tijdens het televisie kijken is door Habermas gedefinieerd als ‘public sphere’. Hij beschrijft de public sphere als “a domain

⁹ M. Skovmand en K. Schrøder, red. *Media Cultures. Reappraising Transnational Media* (Londen: Routledge, 1992): 3.

¹⁰ B.J. Bullert, *Public Television: Politics & the Battle over Documentary Film* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1997): 7.

of our social life in which such a thing as public opinion can be formed".¹¹ Corner geeft aan dat public sphere een 'plek' is waar rationeel burgerschap mogelijk wordt gemaakt, door de uitwisseling van informatie en meningen.¹² Hierbij refereert Corner aan publieke omroepen, zo blijkt uit zijn uitspraak dat de public sphere alleen bestaansrecht heeft in een ruimte die vrij is van commerciële belangen.¹³

Ondanks dat bovenstaande ideeën en theorieën komen van wetenschappers uit verscheidene delen van de wereld, zijn hun noties over televisie ook toe te passen op de Nederlandse publieke omroep. Televisieprogramma's kunnen worden gezien als cultuuruitingen die de democratie versterken, die zorgen voor een public sphere en die de kijker verrijkt. Het idee dat de televisie de burgers opvoedt leeft al lange tijd ook bij de Nederlandse politiek, zo blijkt onder meer uit het feit dat de verdeling van de omroepgelden tot de jaren zeventig viel onder de 'rijksadministratie voor de volkswontwikkeling'.¹⁴ In de volgende paragraaf zullen politieke discussies over de publieke omroep uit de doeken worden gedaan en zal er antwoord worden gegeven op de vraag hoe het omroepbestel zich heeft gevormd tot hoe het op dit moment is. Hierbij worden ook de door de politiek verwoorde doelen van de publieke omroep behandeld.

¹¹ In: S. Seidman, red. *Jürgen Habermas on Society and Politics: A Reader* (Boston: Beacon Press, 1989): 232.

¹² J. Corner, *Critical Ideas in Television Studies* (Oxford: Oxford University Press, 1999): 21.

¹³ Ibidem

¹⁴ J. Bardoel en W. Knulst, "Een beetje klasse kan geen kwaad. Beschouwingen bij tien jaar touwtrekken om de culturele taken van de omroep" in *Communicatie en informatie. Een stand van zaken*, red. F. van Raaij et al. (Houten: Bohn Stafleu Van Loghum, 1994): 248.

2. Publieke omroep

Om de context te kunnen begrijpen waarin de recente politieke discussies zich afspelen, is het noodzakelijk om eerst kort een aantal diverse zaken te behandelen. In deze paragraaf zal eerst een korte ontwikkelingsgeschiedenis van de publieke omroep worden beschreven, waarna er dieper in zal worden gegaan op de door de politiek omschreven taken van de omroep.

2.1 De ontwikkeling van de publieke omroep

De Nederlandse publieke omroeporganisaties vinden hun oorsprong in de jaren '20 van de vorige eeuw, vlak na de introductie van het toen moderne medium radio. In het sterk verzuilde Nederland zagen de elites van de verschillende zuilen potentie in de massamedia om hun boodschap te verkondigen en de banden binnen hun eigen zuil te versterken. In 1924 wordt de NCRV als eerste 'zuilomroep' opgericht, en binnen drie jaar volgen de VARA, de VPRO, de KRO en de AVRO.^{15,16} De bestuursleden van deze omroepen waren sterk betrokken bij andere organisaties met dezelfde overtuigingen, zoals politieke partijen en religieuze verenigingen. De voorzitter van de VARA was tegelijk ook voorzitter van de Tweede Kamerfractie van de PvdA en de voorzitter van de KRO was tevens voorzitter van de katholieke politieke partij KVP.¹⁷ De omroepen waren een verlengstuk van deze organisaties, waardoor ook de radio verzuild was, zoals zoveel aspecten van het dagelijks leven in Nederland in die tijd.

Deze situatie bleef langere tijd ongewijzigd, ook nadat op 2 oktober 1951 de eerste televisie-uitzending werd verzorgd door de NTS, de Nederlandse Televisie Stichting, waarin alle omroepen voor de gelegenheid waren verenigd. Nadat er in 1964 een tweede televisienet bij was gekomen, kwam de politiek steeds meer onder druk te staan om een 'open omroepbestel' mogelijk te maken. Deze kwam er met de Omroepwet van 1969. Voortaan was het mogelijk om nieuwe omroepen toe te laten tot het bestel, mits ze "gericht zijn op de bevrediging van in het volk levende culturele en

¹⁵ J. Hermes en M. Reesink, *Inleiding Televisiestudies* (Amsterdam: Boom, 2004): 252.

¹⁶ De VPRO wordt door Jan Blokker omschreven als een 'niet-zuil', aangezien er in een zuil geen sprake mag zijn van twijfel, openheid en tolerantie, zoals bij de VPRO volgens hem wel het geval is. Zie J. Blokker, "Rode draad. De twijfelachtige vrijheid" in *De potentie van een dwerg. Een halve eeuw VPRO, van Spielberg tot Servet*, red. A. Kooyman en M. van Rooy. (Amsterdam: Bert Bakker, 1976): 90.

¹⁷ H. Wijfjes, "Het Radiotijdperk, 1919-1960" in *Omroep in Nederland*, red. H. Wijfjes (Zwolle: Waanders uitgevers, 1994): 59.

godsdienstige danwel geestelijke behoeften”.¹⁸ In 1966 trad hierdoor de TROS toe tot het bestel en in 1977 de EO. Toen kabelexploitant Deltakabel in 1979 plannen had om de uit Luxemburg uitzendende commerciële zender RTL te verspreiden over de Nederlandse kabelnetten, brak er lichtelijke paniek uit in de politiek.¹⁹ De kabelexploitant kon worden tegengehouden, maar het kabinet-Van Agt realiseerde zich dat er beleid moest worden gemaakt over de publieke omroep, wilden ze grip blijven houden op het medium televisie.

2.2 Taken van de publieke omroep

In de jaren zeventig van de vorige eeuw werd er door de politiek voor het eerst inhoudelijk gekeken naar de taken van de publieke omroep. Voor die tijd, zo geven Bardeel en Knulst aan, loste

“[d]e overheid [...] het verdelingsvraagstuk in de ether eenvoudigweg op door, geheel volgens het verzuilingsprincipe, de beschikbare ruimte over de verschillende gegadigden te verdelen en zich verder zo weinig mogelijk met de invulling in te laten [...] Omroepbeleid stond hierdoor decennia lang gelijk aan ‘geen beleid’ met betrekking tot het omroepaanbod.”²⁰

Omroepen werden dus vrij gelaten in hun keuzes over wat ze uitzonden. De ‘Nota over massamedia-beleid’ uit 1975 van minister van Doorn, waarin er voor het eerst wordt gesproken over het belang van de “informatieve, commentariërende en kritiserende functies” van de publieke omroep,²¹ was de eerste aanzet van een ontwikkeling in de jaren zeventig en tachtig, waarbij de politiek steeds vaker inhoudelijke doelstellingen en taken voor de omroep ging vaststellen.

De Mediawet uit 1988 is te zien als de wet waarbij veel gedachten over inhoudelijke sturing van omroepproducties samenkomen. Onder meer wordt er in deze wet gesproken over de representativiteitseis, waardoor omroepen programma’s moeten maken die representatief zijn “voor een bepaalde maatschappelijke, culturele of godsdienstige stroming in het volk” en de pluriformiteitseis, die vastlegt dat nieuwe

¹⁸ J. Bardeel, “Om Hilversum valt geen hek te plaatsen. De moeizame modernisering van de Nederlandse omroep” in: *Omroep in Nederland*, red. H. Wijfjes (Zwolle: Waanders uitgevers, 1994): 344.

¹⁹ Bardeel, *Om Hilversum valt geen hek te plaatsen*, 346.

²⁰ Bardeel en Knulst, *Een beetje klasse*, 238.

²¹ H. van Doorn, “Nota over massamedia-beleid”. *Tweede Kamer Zitting 1974-1975*, 13353, nrs. 1-2. Laatst bekeken op 16 februari 2012.

<<http://www.statengeneraaldigitaal.nl/document?id=sgd:19741975:0005215>>: 9.

omroepen alleen toegelaten mochten worden tot het bestel als ze een duidelijk ander geluid lieten horen dan de al bestaande omroepen.²² In 1989 werd de eerste commerciële omroep opgericht die uitzond in Nederland, RTL-Véronique. De Goede geeft aan dat er na 1989 sprake was van “een dual omroepbestel waarin, naast interne concurrentie tussen de omroeporganisaties binnen het bestel, er ook sprake is van externe concurrentie tussen het bestel als geheel enerzijds en ‘buitenlandse’ commerciële omroep anderzijds.”²³ Met het noemen van de interne concurrentie geeft hij aan dat omroepen zich differentieerden en specialiseerden, waardoor er als het ware een terugkeer van de verzuiling kwam.

Ook vanuit omroepen zelf werd er meegedacht aan ontwikkelingen in de politieke ideeën over de publieke omroep. Vooral de VPRO heeft in de loop der jaren een groot aantal publicaties uitgegeven waarin aanbevelingen worden gedaan voor de toekomst van het omroepbestel.²⁴ Zo geeft Spaan in 1990 aan dat een bestel waarin er twee publieke netten zijn het meest ideale scenario is; één met profilerende en identiteitsbepalende programma’s en één met nationale omroepproducties, die zouden worden gekenmerkt door kwaliteit en uit samenwerking zouden worden geproduceerd.²⁵ Aan deze publicaties is te zien dat de VPRO duidelijk nadenkt over de publieke omroep en haar eigen rol binnen het bestel.

In 1991 worden de inhoudelijke benodigde kwaliteiten van de publieke omroep verder doorgetrokken, zo is te lezen in de ‘Pinksternotitie’: “Door hun informatieve, commentariërende en opiniërende functie vormen zij een van de hoekstenen van onze democratie. Zij zijn voor de burgers in onze samenleving noodzakelijke middelen geworden om zich in politiek, sociaal, cultureel en economisch opzicht te kunnen bewegen en ontplooien.”²⁶ De publieke omroep wordt hier gekwalificeerd als ‘noodzakelijk’, met andere woorden zou gezegd kunnen worden dat Nederland niet meer zonder ze kan. In de meest actuele versie van de Mediawet, die in 2008 is vastgesteld, staat vermeld dat de publieke omroepen moeten voldoen aan

²² P. Bakker en O. Scholten, *Communicatiekaart van Nederland. Overzicht van Media en Communicatie* (Amsterdam, Kluwer, 7^e herziene druk 2009): 138.

²³ P. de Goede, *Omroepbeleid met en tegen de tijd* (Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1999): 133.

²⁴ Zie onder meer H.van Doorn, et al. “Aanbevelingen voor een toekomstige omroepstructuur – Nieuwe ontwikkelingen vragen om een ander bestel” (Hilversum: VPRO, 1981).

²⁵ H. Spaan, I. Schoonenboom, et al. (red), *De VPRO en de komende jaren. Studies over de plaats van de VPRO in een toekomstig omroepbestel* (Hilversum: VPRO, 1990): 42.

²⁶ “Publieke omroep in Nederland” (1991). *Kamerstukken II, 1991-1992, 22 147, nr. 2*

“[...] democratische, sociale en culturele behoeften van de Nederlandse samenleving door het aanbieden van media-aanbod dat [onder meer] evenwichtig, pluriform, gevarieerd en kwalitatief hoogstaand is en zich tevens kenmerkt door een grote verscheidenheid naar vorm en inhoud; op evenwichtige wijze een beeld van de samenleving geeft en de pluriformiteit van onder de bevolking levende overtuigingen, opvattingen en interesses op maatschappelijk, cultureel en levensbeschouwelijk gebied weerspiegelt en gericht is op een relevant bereik heeft onder zowel een breed en algemeen publiek, als bevolkings- en leeftijdsgroepen van verschillende omvang en samenstelling met in het bijzonder aandacht voor kleine doelgroepen.”²⁷

De pluriformiteitseis, die in 1988 al in de Mediawet stond, wordt in deze nieuwe versie van de Mediawet steeds belangrijker voor de regering. Alle lagen van de bevolking moeten door de publieke omroep worden bediend, waarmee de publieke omroep daadwerkelijk een omroep voor het hele publiek zou zijn.

Wanneer wordt gekeken naar de taakomschrijving van de publieke omroep in Nederland, valt te zeggen dat het bereiken van de hele bevolking dus een belangrijke taak is. Daarnaast kenmerken de woorden ontplooiend en informerend de omschreven taak van de publieke omroep in Nederland. Dit verschilt overigens niet veel met de taakomschrijving van de Amerikaanse publieke omroep in de jaren '60. Daar werd de publieke omroep PBS opgericht als een alternatief voor de commerciële zenders. PBS zou volgens oud-president Lyndon B. Johnson “enrich our homes, educate our families and provide assistance in our classrooms” en door middel van een culturele en informatieve programmering moeten leiden tot een beter geïnformeerd kijkerspubliek.²⁸ Het is opvallend dat in veel vertogen over de publieke omroep deze notie van kwaliteit een rol speelt.

2.3 Kwaliteit van de publieke omroep

Programma's van de publieke omroep worden vaak gekenmerkt als kwalitatief beter dan programma's van de commerciële.²⁹ Maar het lijkt moeilijk om een eenduidige betekenis te geven aan het woord kwaliteit. Smith geeft aan dat “there are some who

²⁷ “Mediawet. Artikel 2.1” *Rijksoverheid* (2008). Laatst bekeken op 24 augustus 2011 <<http://wetten.overheid.nl/BWBR0025028/>>.

²⁸ In: Bullert, *Public Television*, 1.

²⁹ Zie over de waardering van kijkers van de commerciële omroep onder meer: P. de Goede, *Omroepbeleid*, 164-172.

think that quality and commercial success are the same thing and others [...] who argue that quality is synonymous with the specialist, minority, avant-gardist, or otherwise mentally demanding varieties of programme which require subsidy.”³⁰ Er zijn dus verschillende vormen van kwaliteit te onderscheiden. Wanneer er wordt gesproken over kwaliteit bij de publieke omroep wordt waarschijnlijk een soort tussenvorm van beide omschrijvingen bedoeld. Mulgan beschrijft de kwaliteit van televisie als volgt:

“Television is good when it creates the conditions for people to participate actively in a community; when it provides them with the truest possible information; when it encourages membership and activity rather than passivity and alienation; and when it serves to act as an invigorator of the democratic process.”³¹

De grootste kwaliteit van televisie is volgens Mulgan dus dat het mensen actief betrokken maakt bij maatschappelijke thema's, door goede en objectieve informatie te bieden. In zekere zin komt deze laatste omschrijving van kwaliteit in de buurt van de door de politiek omschreven taak van de publieke omroep, het bieden van informatie, en daarmee het verheffen van het volk.³²

³⁰ A. Smith, “Introduction” in *The Question of Quality*, red. G. Mulgan (Londen: British Film Institute, 1990): 2.

³¹ G. Mulgan, “Television’s Holy Grail: Seven Types of Quality” in *The Question of Quality*, red. G. Mulgan (Londen: British Film Institute, 1990): 23.

³² Volgens verschillende Amerikaanse mediawetenschappers zijn met name West-Europese publieke omroepen goed in het vervullen van deze taak van het verheffen van het volk. Zie hierover M. McCauley, E. Peterson, B. Artz, D. Halleck, red. *Public Broadcasting and the Public Interest*. (New York: M.E. Sharpe, 2003): 20.

3. Eerdere samenwerkingen

Omroepen hebben sinds het begin van de televisie – en zelfs nog voor die tijd – verscheidene keren samengewerkt. Soms vrijwillig en andere keren onder druk van de overheid. In deze paragraaf zal een korte geschiedenis van het omroepbeleid met betrekking tot samenwerkingsverbanden binnen de publieke omroep worden behandeld. Eerst zal worden ingegaan op de omroepgeschiedenis, met de oprichting van de omroepen als startpunt. Aan de hand van verschillende samenwerkingsverbanden in het verleden zal een ontwikkeling worden beschreven naar het heden. Er zijn tal van voorbeelden van samenwerkingsverbanden tussen omroepen op te noemen van de laatste tien jaar. In paragraaf 3.2 zal een selectie hiervan aan bod komen. Hierbij wordt er onderscheid gemaakt tussen samenwerkingsverbanden op omroepniveau – omroepen die op geregelde basis samenwerken en hier algemene afspraken over hebben - en samenwerkingsverbanden op programmaniveau, waarbij er bij de productie van een bepaald programma samen is gewerkt door verschillende omroepen. Vervolgens zal kort worden stil gestaan bij het verschil tussen coproduceren en cofinancieren en ten slotte zal worden gekeken naar de toekomst. De politieke vraag naar een efficiënter werkende publieke omroep zal een effect hebben op het omroepstelsel. Op dit moment is het nog onduidelijk welk effect dat precies zal zijn, maar aan de hand van de huidige ontwikkelingen is daar wel een beeld van te schetsen.

3.1 Samenwerkingsverbanden op omroepniveau

Na het ontstaan van de publieke omroepverenigingen in de jaren '20 van de vorige eeuw, is er een geruime tijd enkel zelfstandig gewerkt aan het maken van radio - en later televisie- programma's. Door de fundamentele verschillen tussen de omroepen in politieke, ideologische en levensbeschouwelijke zin was het ondenkbaar om met verschillende omroepen te werken aan één programma. Er was sprake van concurrentie en omroepen werkten elkaar eerder tegen dan dat ze elkaar hielpen door samen te werken. In 1947, vlak na de oorlog die er voor had gezorgd dat het omroepstelsel door elkaar werd geschud – in maart 1941 werd elke omroepmedewerker ingelijfd bij de landelijke Rijksradio-omroep³³ - werd er het plan opgevat om meer samenwerking te creëren tussen de omroepen. De Nederlandse Radio Unie (NRU) werd opgericht als samenwerkingsproject van de verschillende omroepen, met als doel om een sterkere publieke omroep te vormen. Elke grote omroep had een vertegenwoordiging in de NRU

³³ G. de Wagt, *...En niet vergeten. Zeventig jaar VARA* (Hilversum: VARA, 1995): 21.

zitten.³⁴ Met de komst van de televisie is er sprake van een ideologische tweedeling tussen de omroepen. Onder meer de VPRO pleit voor een “nationale oplossing van de programmering met aanvullende bestanddelen van de omroeporganisaties”,³⁵ terwijl andere omroepen, zoals de KRO, willen dat de verzuilde structuur gewaarborgd blijft. Dit bleek achteraf niet de enige keer te zijn dat de VPRO plannen maakte voor de omroepindeling. De VPRO heeft zich door de jaren heen vaker uitgesproken voor herziening van het omroepstelsel. Een ontzuiling met als gevolg een nationale omroep is hierbij herhaaldelijk een speerpunt geweest van de VPRO.³⁶ In 1959 komen ze zelfs met een ‘Schets voor een Nationale Omroep’,³⁷ waarin een voorzet wordt gegeven voor wat later de Nationale Omroep Stichting (NOS) zou worden.³⁸

In de beginjaren van de televisie wordt er een compromis gesloten tussen beide kampen, diegenen die de verzuiling wil opheffen en de partijen die ze juist willen behouden, in de vorm van de oprichting van de Nederlandse Televisie Stichting (NTS). De zendtijd van de NTS zou worden gevuld met een “gezamenlijk programma, te verzorgen door de omroeporganisaties in zendtijd van de NTS”.³⁹ In 1956 werd dit vastgesteld in het Televisiebesluit, waardoor omroepen binnen de zendtijd van de NTS moesten samenwerken.

In 1969 trad de Omroepwet in werking, waarmee er meer belang werd gehecht aan samenwerking binnen de publieke omroep. Twee belangrijke ontwikkelingen die met deze wet kwamen waren het vrijstellen van het bestel voor nieuwe omroepen en de oprichting van de NOS, na het samenvoegen van de NTS en de NRU. “De NOS wordt belast met de zorg voor de technische en administratieve voorzieningen en krijgt de taak om gezamenlijke radio- en televisieprogramma’s te produceren en uit te zenden”,⁴⁰ aldus Bakker en Scholten. De NOS is geen zuilomroep, maar een ongebonden taakomroep. Omroepen die een achtergrond hebben in een zuil werken niet graag samen, maar het liefst autonoom en zelfstandig. Hier komt later overigens wel

³⁴ J. Bardoel, “Tussen lering en vermaak. De ontwikkelingsgang van de Nederlandse omroep” in: *Media in Nederland. Feiten en structuren*, red. J. Bardoel en J. Bierhoff (Groningen: Wolters-Noordhoff, 1997): 10-31.

³⁵ A. Kooyman en M. Rooy, red. *De Potentie van een Dwerg. Een halve eeuw VPRO* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1976): 27.

³⁶ Zie o.a.: “Een nationale omroep” (Hilversum: VPRO, 1960). “Hoe nu verder?” (Hilversum: VPRO, 1961). “VPRO-reactie op de Nota over het massamedia beleid van de minister van CRM” (Hilversum: VPRO, 1975) en “De VPRO en de komende jaren” (Hilversum: VPRO, 1990).

³⁷ “Schets voor een Nationale Omroep” (Hilversum: VPRO, 1959).

³⁸ Kooyman en Rooy, *De potentie van een dwerg*, 29.

³⁹ *Ibidem*, 27.

⁴⁰ Bakker en Scholten, *Communicatiekaart*, 134.

verandering in. Als in 1991 de AVRO, KRO en NCRV samen op Nederland 1 gaan uitzenden, en ook in hetzelfde pand in Hilversum terechtkwamen, zetten ze hun eigen samenwerkingsverband op, de AKN. De stichting AKN is vooral een manier om facilitair samen te werken, door bijvoorbeeld studio's en montagefaciliteiten met elkaar te delen.⁴¹ Verder hielden de drie omroepen hun eigen identiteiten en programma's.

In 1996 ontstond er een samenwerkingsverband dat verder ging dan alleen het delen van studio's en andere faciliteiten. De twee omroepen Teleac en NOT fuseerden tot Teleac/NOT. Ze werden één omroep, niet alleen naar buiten toe maar ook de interne organisatie werd één. Veertien jaar later, in 2010 fuseerde Teleac/NOT – dat dan een naamsverandering heeft gehad naar het simpelere Teleac – met de taakomroepen RVU en NPS, om zo de NTR te vormen. Al snel blijkt dat dit wel één van de eerste, maar geenszins de laatste fusie zal zijn binnen de omroepen van de publieke omroep. Daarover meer in paragraaf 3.3, maar eerst wordt in de komende paragraaf dieper in gegaan op recente samenwerkingsverbanden bij de productie van losse televisieprogramma's; op programmatisch niveau.

3.2 Recente samenwerkingen op programmatisch niveau

Samenwerkingsverbanden tussen omroepen zijn niet nieuw, door de jaren heen zijn er vele voorbeelden aan te wijzen waarbij er sprake was van samenwerkingsverbanden bij de productie van televisieprogramma's. In 1966, toen het Nederlandse omroepklimaat nog sterk verzuild was, werd er al samengewerkt bij het verslag van het huwelijk van toenmalige prinses Beatrix en prins Claus. In het televisieprogramma 60 JAAR ORANJES OP TV wordt hierover gezegd:

“Nederland is in die tijd nog tot op het bot verzuild, zo ook de omroepen. Een college van omroepbestuurders heeft voor de uitzending een team van commentatoren samengesteld waarin de meeste omroepen vertegenwoordigd zijn. [...] [NCRV-medewerker:] Wij hadden bij de NCRV geen mensen genoeg om die hele uitzending te maken en dat was ook niet de bedoeling, iedereen moest er aan meewerken. Maar je kreeg dus redacteurs en regisseurs van

⁴¹ “AKN-gebouw”. *Oneindig Noord-Holland*. 13 september 2011. Laatst bekeken op 6 januari 2012 <http://www.oneindignoordholland.nl/#!/objecten/AKN_Gebouw>

verschillende snits, om het zo maar te zeggen. En dat waren groepen die ook verschillend dachten over dit huwelijk.”⁴²

Ondanks de ideologische verschillen tussen de omroepen – verschillende omroepen waren niet blij met de bruiloft tussen Beatrix en Claus – werd er besloten om samen te werken, om zo aan genoeg mankracht en geld te komen. Andere nationaal belangrijke gebeurtenissen werden ook op de televisie gebracht door een samenwerkingsverband tussen omroepen. SPORT IN BEELD, de voorloper van STUDIO SPORT, werd in de beginjaren vanaf 1959 gemaakt door de AVRO, KRO, VARA en VPRO.⁴³ Later werd de productie van dit programma overgenomen door de NTS, dat – zoals hierboven is uitgelegd – voort was gekomen uit samenwerkende omroepen.

Uit de archieven van de publieke omroep bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid blijkt dat samenwerkingsverbanden op televisie sinds de laatste 20 jaar steeds vaker voor komen. Een voor de hand liggende verklaring hiervoor kan zijn dat de omroep als geheel steeds meer ontzuilt. De verschillen tussen omroepen worden steeds kleiner, omroepen maken niet langer uitsluitend programma's voor hun eigen achterban. Recente voorbeelden van programma's waar meerdere omroepen aan werkten zijn onder meer NOVA, dat tussen 1992 en 2010 werd gemaakt door de NPS, NOS en de VARA. De samenwerking komt bij dit programma in de titel al naar voren, het is een samenvoeging van NOS en VARA. Ook ZEMBLA, dat werd gemaakt door redacteurs van VPRO en VARA, is een voorbeeld van een programma dat door verschillende omroepen is gemaakt. Net als ANDERE TIJDEN (NPS en VPRO), BUITENHOF (AVRO, VARA, VPRO), ÉÉN VANDAAG (TROS en AVRO) en de MADIWODOVRIJDAGSHOW (BNN en VARA).

Bovenstaande programma's zijn of waren allemaal langlopende dagelijks of wekelijks uitgezonden programma's, maar opvallend is dat eenmalige programma's zo nu en dan ook worden gemaakt door meerdere omroepen. Zo maakte BNN samen met de VARA het programma DE LEUKSTE DAG, en NCRV en de EO de NATIONALE BIJBELQUIZ. Incidentele benefietprogramma's worden zonder uitzondering gemaakt met

⁴² “Verliefd, Verloofd, Getrouwd.” *60 jaar Oranjes op TV*. NOS (2011). Laatst bekeken op 25 oktober 2011 <<http://beta.uitzendinggemist.nl/afleveringen/1108557-verliefd-verloofd-getrouwd>>. 00:27:48.

⁴³ M. Koolhaas, “De eerste uitzending van Sport in Beeld” *Geschiedenis24*. Laatst bekeken op 25 oktober 2011 <<http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2009/december/De-eerste-uitzending-van-Sport-in-Beeld.html>>.

medewerking van vele omroepen. Bij de ramp in Haïti in 2010 werd het benefietprogramma NEDERLAND HELPT HAÏTI op 21 januari in een samenwerkingsverband tussen de publieke omroepen, RTL en SBS uitgezonden. De reden hiervoor was dat er op die manier een zo groot mogelijk kijkerspubliek werd bereikt, omdat het programma op meerdere zenders te zien was.⁴⁴ Een ander voorbeeld van een eenmalige, incidentele samenwerking tussen verschillende omroepen is te zien bij de registratie van de *canal parade* tijdens de Amsterdamse Gay Pride in 2011. De landelijke publieke omroep AVRO maakte deze registratie in samenwerking met de lokale Amsterdamse commerciële zender AT5.

Kenmerkend voor bovengenoemde eenmalige programma's is dat er meer ruimte is voor experimenten. In de tijd dat de eerste geruchten rondgingen over een fusie tussen BNN en de VARA werd DE LEUKSTE DAG geproduceerd. Dit programma kan worden gezien als een 'testcase' voor deze fusie. Niet lang na de samenwerking tussen AT5 en de AVRO werd bekend dat de AVRO samen met andere partijen AT5 in 2012 over zal nemen, en dat de AVRO met AT5 zijn intrek zou gaan nemen in het voormalige filmmuseum in Amsterdam.⁴⁵ Eenmalige programma's kunnen dus gezien worden als 'uitprobeersels' voor meer uitgebreidere samenwerkingsverbanden. Langlopende programma's moeten stabiel zijn, dus daarbij is minder ruimte voor experimentele samenwerkingsverbanden. In de televisieprogrammering is om die reden duidelijk te zien dat het vaak dezelfde omroepen zijn die samenwerken met elkaar. VPRO en VARA bij onderzoeksjournalistieke programma's, VPRO en Teleac (nu NTR) bij wetenschappelijke programma's en NOS en NPS (nu NTR) bij nieuws en actualiteiten.

Samenwerkingsverbanden op de Nederlandse televisie blijven niet beperkt tot aan de landsgrenzen, er zijn meerdere voorbeelden te benoemen van programma's die tot stand zijn gekomen bij een coproductie van Nederlandse en buitenlandse omroepen. Hierbij komen vooral Vlaamse omroepen in beeld. Enkele voorbeelden van deze coproducties tussen Vlaamse en Nederlandse omroepen zijn TIEN VOOR TAAL, DAG JUF, TOT MORGEN en GROOT LICHT. Kinderprogramma's en documentaires zijn genres die goed geschikt zijn om gezamenlijk aan te werken, aangezien deze programma's draaien om

⁴⁴ "Samenwerkende hulporganisaties blij met tv-actie" NOS. 18-1-2011. Laatst bekeken op 21 februari 2012 <<http://nos.nl/artikel/129857-samenwerkende-hulporganisaties-blij-met-tvactie.html>>.

⁴⁵ C. Knijff, "AT5 krijgt een nieuw leven" *Het Parool*. 29-11-2011. Laatst bekeken op 7 januari 2012 <<http://www.parool.nl/parool/nl/38/MEDIA/article/detail/3055800/2011/11/29/AT5-krijgt-een-nieuw-leven.dhtml>>.

universele thema's, waarbij "de taal een minder dominante rol [speelt] dan in fictie voor volwassenen".⁴⁶ De beweegredenen voor het gezamenlijk produceren van een programma kunnen liggen in culturele overwegingen, om een groter publiek te bereiken, of simpelweg om economische motieven.⁴⁷ Hulsink geeft aan dat de kosten kunnen worden verdeeld als er wordt samengewerkt:

"Hoewel de kostprijs van een coproductie [sic] aanzienlijk hoger is vanwege de meerkosten van aanpassingen van het scenario, de regelmatige bijeenkomsten en de verplaatsing van faciliteiten en acteurs, wordt het prijskaartje van coproducties over verschillende partijen verdeeld."⁴⁸

Ondanks de kosten voor het samenwerken, die bovenop de productiekosten komen, is het dus lucratief om samen aan een programma te werken. Een andere reden om samen te werken kan zijn om de Nederlandse en Vlaamse culturele identiteit in Europa te waarborgen, zo geeft Hulsink aan.⁴⁹

3.3 Coproductie en cofinanciering

Er zijn dus verschillende eigenschappen van samenwerkingsverbanden. Zo is er een onderscheid te maken tussen samenwerkingsverbanden bij eenmalige programma's en die bij langlopende programma's, of tussen projecten die zijn geproduceerd door enkel Nederlandse omroepen en projecten die door omroepen uit verschillende landen zijn gemaakt. Daarnaast is er een duidelijk verschil te benoemen tussen programma's die worden gemaakt door meerdere omroepen, dus waarbij beide omroepen inhoudelijke inbreng hebben, en programma's die worden gemaakt door één omroep maar medegefinancierd worden door een andere; het verschil tussen coproductie en cofinanciering. Dit verschil zit in de productiekant van een televisieprogramma; de kijker zal in eerste instantie niet merken wat voor samenwerkingsverband aan een bepaald programma ten grondslag ligt. Pragnell omschrijft coproductie als volgt:

⁴⁶ E. de Maesschalck, "Audiovisuele Coproducties Nederland-Vlaanderen" Verslagboek symposium. *Stichting Coproductieprijs Nederlandstalige Zendgemachtigden* (2002): 37.

⁴⁷ G. de Fauconnier, et al. *Moeilijkheden en drempels bij (TV-)coproducties van de BRT en Nederlandse publieke omroepen*. Nederlandse Taalunie. Den Haag, Stichting Bibliographia Neerlandica (1990): 43-44.

⁴⁸ M. Hulsink, "Coproducties tussen Nederland en Vlaanderen. Beweegredenen en Belemmeringen" *Neerlandia*. Vol 100, no 3 (1996): D11.

⁴⁹ Ibidem, D12.

“A co-production is an agreement where the partners, as well as sharing the costs, co-operate in the development of an idea for a programme or series of programmes, and then in the production through the provision of directing, or technical staff and other facilities. A genuine co-production will, because of the nature of the co-operation among the partners, often have in its subjectmatter some point of common interest, historical or contemporary, for the participants.”⁵⁰

En vervolgens, wanneer hij het heeft over cofinanciering:

“A co-financing deal is one where there is a partner who initiates and undertakes the production but who looks to others to share in the costs either by making an investment in it (carrying some right to participate in the proceeds of exploitation) or by agreeing in advance to buy the programme.”⁵¹

Pragnell beschrijft het grote verschil tussen coproductie en cofinanciering in termen van inhoudelijke medewerking en gezamenlijk belang bij een coproductie. In de praktijk is er overigens niet altijd duidelijk aan te wijzen of iets puur een coproductie is of een cofinanciering. Er bestaan verschillende tussenvormen en varianten van coproducties. Zorge en Schut geven aan dat in het spraakgebruik meestal de term coproductie wordt gehanteerd, “zonder dat daarbij aangegeven wordt welke specifieke vorm van samenwerking men voor ogen heeft. In de praktijk is echter steeds meer sprake van cofinanciering.”⁵² Dit heeft te maken met enerzijds de ambities om grotere programma’s te maken, die meer kosten en anderzijds met een budget voor omroepen en producenten dat gelijk blijft of zelfs minder wordt. Om dan toch mooie en groot opgezette programma’s te kunnen maken kan cofinanciering een goede oplossing zijn.

Opvallend is dat de VPRO in de afgelopen jaren op programmatisch niveau relatief vaak deel heeft genomen in samenwerkingsverbanden, zowel in coproducties als in cofinancieringstructuren, zowel met Nederlandse als buitenlandse omroepen. De

⁵⁰ A. Pragnell, “Television in Europe: Quality and value in a time of change”, *Media Monograph nr 5* (European Institute for the media: Manchester, 1985): 53.

⁵¹ Ibidem.

⁵² L. Zorge en M. Schut, “Coproductie & Cofinanciering. Een studie naar samenwerkingsvormen tussen Europese omroepen bij het produceren van televisiedrama in het perspectief van een veranderend televisielandschap” *Thesis Universiteit van Amsterdam* (1989): 81.

hedendaagse plannen van de regering⁵³ houden in dat deze samenwerkingen verder door zullen moeten worden gevoerd tot fusies.

3.4 Plannen voor de toekomst

In 2011 staat de publieke omroep in de politiek ter discussie. Er is door het gedoogkabinet van de VVD, CDA en PVV besloten dat er stevig moet worden bezuinigd op de kosten van de publieke omroep. Minister Van Bijsterveldt heeft aangegeven dat deze bezuiniging moet worden gerealiseerd door het samenvoegen van bestaande omroepen. In een toespraak voor medewerkers van de publieke omroep geeft ze aan:

“Het nieuwe landelijke bestel zal in 2016 nog maar bestaan uit maximaal acht spelers. Twee daarvan zijn de NOS en de NTR. De andere zes plaatsen zijn bestemd voor omroepverenigingen op basis van leden. [...] Hierdoor ontstaat een mooie mengeling van breed en smal, en een balans tussen pluriformiteit enerzijds en vereenvoudiging anderzijds.”⁵⁴

Om van 21 omroepen naar 8 omroepen te gaan zullen veel bestaande omroepen moeten samenvoegen. Al snel lieten verschillende omroepen weten in bespreking te zijn met fusiekandidaten. Sommige besprekingen liepen vast, anderen kregen steun vanuit hun ledenraden en zijn inmiddels vergevorderd.⁵⁵ In januari 2012 is er door de NPO een voorlopig plan opgesteld voor de nieuwe omroepindeling. Gekozen is voor een zogeheten ‘3-3-2-model’, waarbij er drie ledenomroepen zelfstandig blijven, EO, Omroep MAX en VPRO. Daarnaast zullen er 3 fusieomroepen worden gevormd, KRO-NCRV, TROS-AVRO en VARA-BNN, en de twee taakomroepen NTR en NOS zullen daarnaast los blijven bestaan.⁵⁶

⁵³ Zie *Vrijheid en verantwoordelijkheid. Regeerakkoord VVD-CDA*, 34.

⁵⁴ M. Van Bijsterveldt, “Openingstoespraak Nationaal Omroepcongres” *Rijksoverheid*. 29 september 2011. Laatste bekeken op 19 december 2011
<<http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/toespraken/2011/09/29/opening-nationaal-omroepcongres.html>>.

⁵⁵ Aangezien de ontwikkelingen op dit gebied erg snel gaan, en meer met de actualiteit te maken hebben dan met een algemene ontwikkeling, is er voor gekozen om hier niet op alle losse nieuwsberichten apart in te gaan. Om een beeld te krijgen over de opeenvolgende nieuwsberichten is het aan te raden om te kijken naar verschillende websites over de media: <<http://www.broadcastmagazine.nl>>, <<http://www.villamedia.nl>>, <<http://www.spreekbuis.nl>>.

⁵⁶ “NPO legt voorstel herziening bestel voor aan omroepen” *Publieke Omroep*. 3 november 2011. Laatste bekeken op 7 januari 2012
<<http://www.publiekeomroep.nl/organisatie/pagina/pers/artikelen/npo-legt-voorstel-herziening-bestel-voor-aan-omroepen>>.

Van der Haak betoogt in zijn artikel 'Van verzuimd bestel naar één publieke omroep' in 1999 al waarom het bestel met de omroeporganisaties eigenlijk op de schop zou moeten. Hij pleit voor een betere samenwerking tussen omroepen en het laten vallen van omroepidentiteiten. Uiteindelijk zou 'de publieke omroep' als geheel een identiteit moeten worden die zal moeten concurreren met de commerciëlen:

“Publieke omroep als alternatief voor commerciële omroep is van meer waarde voor de tegenwoordige samenleving dan het cultiveren van nauwelijks nog waarneembare verschillen tussen de 'oude' publieke omroepen onderling [...] De publieke omroep kan zich het best concentreren op het onderscheid ten opzichte van de commerciële omroepen. Dat vergt een gecoördineerd optreden waarin de autonomie van de omroepverenigingen wordt ingeperkt.”⁵⁷

Met deze aanbevelingen geeft Van der Haak aan dat de individuele omroepen door beter samen te werken een meer gezamenlijke eigen identiteit krijgen dan wanneer er los van elkaar wordt verder gewerkt.

Het is belangrijk om aan te merken dat er een verschil is tussen de samenwerkingsverbanden en coproducties zoals die hierboven op diverse plekken zijn behandeld enerzijds, en de door de politiek gevraagde fusies anderzijds. Een fusie kan volgens het Nederlands recht worden uitgelegd als “een verzamelnaam voor een aantal zeer uiteenlopende transacties, die met elkaar [...] gemeen hebben, dat zij twee of meer ondernemingen onder één centrale leiding brengen.”⁵⁸ Bij een fusie is dus sprake van een overkoepelend leidinggevend orgaan, terwijl er bij samenwerkingsverbanden alleen een tijdelijke of projectmatige overkoepelende leiding is. Desondanks is er een belangrijke factor in de productie die vergelijkbaar is bij een samenwerkingsverband en bij een fusie. In beide gevallen moeten partijen concessies doen over hun eigen ideeën, om zo samen met de andere partij(en) aan één of meerdere product(en) te werken. Hoe zoiets in de praktijk werkt zal in de volgende paragraaf worden onderzocht.

⁵⁷ K. van der Haak, “Van verzuimd bestel naar één publieke omroep” in *Media in Overvloed*, red. J. van Cuilenburg, P. Neijens en O. Scholten. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999): 25-39, 38.

⁵⁸ “Advies inzake de wenselijkheid en mogelijkheid van een controleregeling voor persfusies.” *Mediaraad*. (Den Haag, 1988): 14.

4. Case-study: BEAGLE

In deze paragraaf zullen de resultaten worden gepresenteerd van het onderzoek dat in het kader van deze scriptie is gedaan. Om een antwoord te kunnen formuleren op de hoofdvraag die in de inleiding van deze scriptie is geformuleerd zijn verschillende makers en betrokkenen bij BEAGLE geïnterviewd. De gemaakte methodologische keuzes zijn hieronder beschreven. Vervolgens zullen de interviews worden geanalyseerd, waarna ten slotte een deelconclusie zal worden geformuleerd.

4.1 Methodologie

Als case-study in dit onderzoek is gekozen voor het productieproces van BEAGLE: IN HET KIELZOG VAN DARWIN. De achterliggende reden voor deze keuze is dat het een recent project betreft, dat werd geproduceerd in een politiek klimaat dat vergelijkbaar is met die van dit moment. Daarnaast was het een nieuw en eenmalig project, waarmee ik voorkom dat ik een samenwerking ga onderzoeken die alleen maar een samenwerking is 'uit traditie', zoals omschreven is op pagina 18. Met andere woorden, te verwachten is dat er waarschijnlijk echt is nagedacht over de invulling van de samenwerking. De samenwerking bij BEAGLE heeft een extra dimensie doordat er een Vlaamse omroep bij was betrokken. Dit feit, dat er een buitenlandse omroep mee deed aan het project, maakt de productie interessanter dan andere vergelijkbare producties. Ten slotte onderscheidde BEAGLE zich van andere samenwerkingsprojecten door stevig in te zetten op crossmedialiteit. Doordat er op veel verschillende media content werd geboden, zullen er mogelijk veel verschillende manieren van samenwerken hebben bestaan.

Om een antwoord te kunnen geven op de vraag hoe een bepaalde productie tot stand is gekomen, zoals in deze paragraaf onder meer zal worden getracht, is het essentieel om de medewerkers van het programma bij het onderzoek te betrekken. In dit onderzoek is er voor gekozen om verschillende medewerkers te interviewen over hun verhalen en ervaringen. Verschillende actoren van het programma BEAGLE, IN HET KIELZOG VAN DARWIN zijn geïnterviewd. Vier van hen; een radio- en schrijvend redactrice, een televisieredacteur, een (eind)redacteur/presentator en de 'geestelijk vader' van het project zijn uitgebreid en langdurig geïnterviewd. Daarnaast zijn diverse actoren gevraagd naar hun ervaringen en ideeën. Onder meer de netmanager van het Vlaamse Canvas, een andere eindredacteur, een samensteller, een editor en verschillende betrokken medewerkers van zowel VPRO als Teleac hebben – al dan niet op een informele wijze – met mij gesproken over BEAGLE tijdens het onderzoek.

De interviews waren semigestructureerd van aard. Baarda et al. geven aan dat dit inhoudt dat er werd gewerkt met een topiclijst, waarbij de onderwerpen die aan bod moeten komen in het gesprek van te voren wel vaststaan, maar waarbij er geen letterlijke vragenlijst is voorbereid. Deze komen vanzelf, als in een natuurlijk gesprek.⁵⁹ Tijdens de gesprekken is er gefocust op kwalitatieve uitkomsten. Dat wil zeggen dat er niet gevraagd is naar kwantitatieve of statistische gegevens, maar juist naar verhalen en ervaringen. Niet alleen de feitelijke antwoorden waren van belang, juist ook de manier waarop de geïnterviewden enkele onderwerpen besproken was relevant. De uitgebreide interviews duurden ongeveer een uur en werden gehouden op plaatsen die uitgekozen waren door de geïnterviewden zelf.

De interviews werden opgenomen en zijn naderhand getranscribeerd. De kortere gesprekken, die zowel telefonisch als per mail als in levende lijve hebben plaatsgevonden, zijn direct na afloop zo precies mogelijk beschreven. Aan de hand van de transcripties en de gespreksverslagen is er een aantal thema's gedestilleerd uit de grote hoeveelheid informatie met behulp van de open coderen-methode, waarbij uitspraken worden gecategoriseerd per thema.⁶⁰ De thema's die hieronder ter sprake zullen komen zijn het eerste idee en het begin van de productie, het productieproces, het verloop van de samenwerking van de omroepen, het multimediale aspect en hoe er wordt teruggekeken op het hele project. Ten slotte zal er concluderend nog een aantal opmerkingen worden behandeld.

4.2 Analyse

4.2.1 Begin/Idee

De eerste gesprekken over de productie van BEAGLE: IN HET KIELZOG VAN DARWIN zijn in 2006 gevoerd, drie jaar voor het uiteindelijke vertrek van de boot en het begin van de uitzendingen. Maar al in de jaren '80 bestond bij de bedenker van het programma al het idee om een programma te maken over de reis die Charles Darwin heeft gemaakt met zijn schip 'Beagle'. In die tijd kwam het niet van de grond, maar dat lag allerm minst aan de ambities van de geestelijk vader, zo blijkt wanneer hij het over die plannen heeft:

⁵⁹ B. Baarda, M. de Goede, J. Teunissen, *Basisboek Kwalitatief Onderzoek* (Groningen: Noordhoff, 2009): 224-257.

⁶⁰ Zie o.a. H. Boeijs, *Analyseren in kwalitatief onderzoek: denken en doen* (Amsterdam: Boom, 2005).

“Ik dacht: we gaan een programma maken en uitzenden op alle Europese nationale zenders. Gewoon iedere week [...] en dan gaan we eigenlijk via de Europese gemeenschap, via Brussel gaan we dat financieren.”

Deze eerste plannen waren er dus op gericht om een groots opgezet Europees televisieprogramma te maken, zoals het Eurovisie Songfestival en andere Eurovisie-programma's van vroeger. Toen deze plannen niet lukten, omdat de technologie op dat moment nog niet zo ver was om live uit te kunnen zenden vanaf een boot en vanwege financiële redenen, bleef het project in het achterhoofd van de bedenker zitten. In 2006, toen duidelijk werd dat 2009 zou worden bestempeld als 'Darwinjaar', besloot hij, samen met Harry de Winter als producer, het idee nogmaals te proberen uit te voeren. De hoofdredactie van de VPRO was meteen erg enthousiast om het programma te gaan maken, maar al snel werd duidelijk dat het niet te financieren was, omdat het een erg groot project zou worden. In gesprekken die VPRO en de bedenker met de netmanager van Nederland 2, Lennart van der Meulen, voerden, werd al vrij snel duidelijk dat Teleac mee zou moeten gaan betalen aan het project. Een redacteur vertelt hierover:

“De VPRO kreeg het financieel niet helemaal gedekt. En de omroepen die hebben een gegarandeerd budget, voor een deel, maar voor een deel is het ook aan de netmanager om te beslissen. Dus de netmanager kan zeggen: 'Ik vind dat een heel waardevol project en ik wil ook dat een andere omroep een deel van zijn budget ter beschikking stelt om in dat project te steken'. En dat is hier gebeurd [...] Hij heeft het eigenlijk min of meer afgedwongen.”

Door verschillende respondenten wordt benoemd dat Teleac ongeveer 1 miljoen euro mee heeft betaald aan het project, dat in totaal 12 miljoen heeft gekost. Maar dit bleek niet de enige samenwerkingspartner te worden. Ook Canvas, van de Vlaamse publieke omroep VRT, betaalde een – relatief klein – deel mee aan het project. De samenwerking tussen VPRO en Canvas dateert al uit de tijd dat het geschiedenisprogramma IN EUROPA werd uitgezonden, in 2007. Op een aantal vlakken is BEAGLE te zien als de opvolger van IN EUROPA, beiden zijn langlopende informatieve programma's die primetime op zondag werden uitgezonden en gefinancierd werden door de VPRO en Canvas. Na de goede ervaringen met deze eerdere samenwerking, heeft Canvas regelmatig overleg met de hoofdredactie van de VPRO over de plannen van beide omroepen. Canvas geeft aan dat ze het liefst samenwerken met partners die inhoudelijk vergelijkbaar zijn en volgens de netmanager van Canvas lijkt de VPRO qua identiteit en ideeën op Canvas, vandaar dat

gekozen is om regelmatig overleg te voeren over samenwerkingsverbanden. Toen de ideeën voor de BEAGLE er waren, was Canvas erg enthousiast om mee te doen met dit project, want zo'n grote productie zou nooit door Canvas zelf kunnen worden gemaakt. Volgens de netmanager betaalde Canvas weliswaar relatief weinig mee aan het project – ze schat 5% van de totale kosten, inclusief € 5000,- uitzendrechten per aflevering – maar het project kreeg door de medewerking van Canvas wel relevantie, waardoor sponsors sneller mee wilden doen aan het project. Ze karakteriseert deze constructie met de term hefboomfinanciering.

Met de meebetaling van Teleac en Canvas aan het project, begon het er steeds meer op te lijken dat dit project werkelijk zou worden uitgevoerd. Later zijn er bedrijven gevonden die ook een deel meebetaalden aan het project in de vorm van sponsoring, zoals Randstad en Platform Bèta Techniek. Hiermee werd het duidelijk dat het project er zou komen.

4.2.2 Productieproces

In het begin van 2008 begon er bij VPRO een redactie met het voorbereiden van de uitzendingen. In eerste instantie zaten er alleen VPRO-medewerkers bij deze redactie, maar in het najaar van 2008 komen er ook twee Teleac-medewerkers bij. De toetreding van twee Teleac-medewerkers was onderdeel van de afspraken over de medefinanciering van BEAGLE door Teleac. Één van de Teleac-redacteuren zegt over de afspraken die hierover gemaakt waren onder meer:

“Teleac kreeg naamsvermelding, daar gaat het allemaal om. Daarnaast kreeg Teleac ook materiaal om voor SchoolTV te gebruiken, bijvoorbeeld bij NIEUWS UIT DE NATUUR. En daarnaast was het voor Teleac ook handig om er wel twee mensen te hebben die daar [op de redactie van BEAGLE, PK] zaten, zodat er iets van contact was.”

Om in de gaten te houden hoe de productie vorderde, en dus wat er met het geld van Teleac gebeurde, waren de medewerkers die vanuit Teleac kwamen onder meer ook in het team gezet om terugkoppeling te kunnen geven aan de hoofdredactie van Teleac over de gang van zaken.

Een vergelijkbare constructie is er gemaakt met Canvas. De Vlaamse auteur Dirk Draulans – één van de presentatoren van het programma – was door Canvas gevraagd om aan hen verslag te doen over de voortgang van het project en tevens om zijn best te

doen hier en daar een Vlaams onderzoek in het programma te krijgen. De netmanager van Canvas geeft aan dat na een tijdje bleek dat veel ideeën van Draulans niet werden gebruikt in de serie. Met deze klacht ging Canvas naar de VPRO, maar uiteindelijk werd besloten dat de VPRO het laatste redactionele woord had in dit project, aangezien de bijdrage van Canvas een relatief klein deel van het gehele budget was.

4.2.3 Samenwerking

Canvas maakte er dus niet echt een probleem van dat er weinig Vlaamse wetenschappers aan boord van de Beagle kwamen. Dit lijkt tekenend te zijn voor het verloop van de samenwerking in de rest van het productieproces, de geïnterviewde medewerkers zijn zonder uitzondering overwegend positief over de gang van zaken rond de samenwerking. Er hebben zich weinig problemen voorgedaan met betrekking tot de samenwerking en over het algemeen ging het overleg tussen de drie omroepen vloeiend. Zo geeft een eindredactrice aan dat, hoewel ze pas later betrokken raakte bij BEAGLE, ze wel het gevoel had dat de redactie echt een eenheid was, er was geen sprake van verschillende kampen. De Teleac-redacteur geeft aan:

“De samenwerking was op zich goed, het waren aardige mensen, dus daar kun je op zich goed mee samen werken. Het is gewoon een iets andere cultuur.”

De omroepen VPRO en Teleac verschillen uiteraard van elkaar, er is een andere cultuur, zoals de redacteur aangeeft. In de interviews komt naar voren dat de toonzetting van de omroepen het belangrijkste verschil is. Teleac wordt omschreven als ‘educatief’, ‘wetenschappelijk’ en ‘docerend’, terwijl VPRO wordt geassocieerd met ‘documentair’ en ‘verhalend’. Ondanks de onderlinge verschillen tussen de omroepen, is er over het algemeen wel sprake van één lijn geweest, zoals ook de eindredactrice heeft aangegeven. De oorzaak hiervan kan zijn dat de VPRO echt de leiding had in het project. Door verschillende respondenten wordt namelijk aangegeven dat het BEAGLE-project een echt VPRO-project is geweest. Een redacteur geeft aan:

“Bij de BEAGLE werd zowel door de VRT als door Teleac ontzettend gerespecteerd dat de VPRO zijn hele hebben en houden in het project stak. Dus daar werd vanaf het begin af aan vriendelijk en met inhoud gevraagd of bepaalde dingen misschien wel konden of niet.”

En de Teleac-medewerker zegt:

“Als je programmamaker bent en je gaat er heen, dan verwacht je wel een iets grotere inbreng te kunnen hebben. Maar eigenlijk is het een.. een beetje een afgedwongen samenwerking. [...] Laat ik zeggen dat het duidelijk was dat de VPRO *in the lead* was, permanent.”

Naast de sponsors was Teleac ook een partij die meebetaalde aan het project. Één van de eisen van de meewerkende zendgemachtigde Teleac, is hierboven al ter sprake gekomen. Teleac kreeg als wederdienst voor hun ingelegde geld de rechten van de beelden van BEAGLE voor onder meer School TV. In het programma NIEUWS UIT DE NATUUR werd elke week een thema uitgelicht dat in de uitzendingen aan bod was gekomen. Achteraf bleek dat deze afspraak niet helemaal werd nagekomen en dat de samenwerking tussen de productie van BEAGLE en de redactie van SchoolTV niet vloeiend verliep. Redacteuren van SchoolTV kregen enkel de uitgezonden aflevering om te gebruiken in hun programma en de rechten van al het ruwe materiaal bleven in handen van de VPRO. Het feit dat het project rondom BEAGLE een samenwerkingsverband was tussen VPRO en Teleac en dat er Teleac-medewerkers meewerkten op de redactie, heeft dus niet betekend dat de samenwerking tussen de omroepen onderling ook soepel liep.

Als er één punt over de samenwerking naar voren kwam tijdens de gesprekken, waar men niet blij mee was, zal het zijn dat het ondanks de samenwerking van drie omroepen een echt VPRO-project bleef. Maar dat is, zoals een redacteur aangeeft, niet gek:

“Er was een budget van 12 miljoen. Als jij daar maar voor 1 miljoen in zit, dan ben je niet echt een volwassen volledige samenwerkingspartner. [...] Dus dat is in die zin ook geen echt hele *fifty-fifty* samenwerking.”

Op de boot zelf was tijdens de reis en de opnames ook erg weinig te merken van de andere omroepen. Een radioverslaggeefster die mee voer op de boot had eigenlijk helemaal niet door dat Teleac en Canvas meededen aan het project, alle medewerkers op de boot waren in dienst van de VPRO. Er zijn dan vraagtekens te zetten bij de term coproductie bij dit project, daar over later meer.

4.2.4 Multimediaal

Één van de karakteristieken van BEAGLE was dat het multimediaal was qua opzet. Naast het wekelijkse televisieprogramma, dat het hoofdonderdeel was, waren de verhalen en reportages van de BEAGLE ook te horen op de radio, te zien op internet en te lezen in de

VPRO Gids. Bij de coördinatie van dit multimediale project was de samenwerking van de omroepen essentieel, hoewel uit de interviews ook bleek dat er meer sprake was van losse eilandjes en redacties dan een goed samenwerkende overkoepelende redactie. Een redactrice die mee voer op het schip en daar verslag deed voor VPRO Radio, NOS Radio en de VPRO gids,⁶¹ geeft aan dat er geen sprake was van één eindredactie die haar werk coördineerde. De eindredacteuren van het NOS RADIO 1 JOURNAAL besloten over de items die de redactrice voor hen maakte, de eindredactie van de VPRO Gids keek alleen naar de artikelen die voor de gids waren geschreven en de eindredacteur van VPRO Noorderlicht Radio stuurde haar aan met betrekking tot haar items voor Noorderlicht Radio.

Van een vergelijkbare versnipperde constructie was sprake bij internet. De redactrice geeft aan dat iedereen internet er in het begin “er een beetje bij deed”, maar volgens meerdere respondenten werd er later door de VPRO stevig ingezet op internet met op den duur een hele internetredactie. Deze website was overigens gefinancierd door middel van een slimme constructie, met geld van Platform Bèta Techniek. Dit Platform, zo geeft een respondent aan, wilde graag meewerken aan het project, maar “mocht niet investeren in televisie, in verband met de omroepwet. Die heeft eigenlijk ons een enorm budget gegeven voor de hele internetkant van het project. En ook daardoor was een derde omroep niet echt nodig.” Uit deze uitspraak wordt duidelijk dat er in eerste instantie sprake kon zijn van meerdere omroepen bij het project, maar enkel om meer geld bij elkaar te krijgen. Nu bleek dat externe bedrijven en stichtingen geld in het project stopten, hoefde er geen derde mede-financierende omroep gezocht te worden. Dit wordt tevens aangegeven door de bedenker, wanneer hij antwoord geeft op de vraag of er ook nog gezocht is naar andere omroepen:

“Daar hebben we in het begin wel aan gewerkt, maar al heel snel kregen we door dat Randstad meedeed, en andere sponsors. En toen leek het te gaan lukken. Ik geloof dat we daarmee ook opgehouden zijn om andere

⁶¹ In verband met de haalbaarheid van het plan om ook radio te betrekken bij het programma, ondanks de lage budgetten bij dit medium, werd besloten om één verslaggever aan boord te zetten voor drie verschillende media: NOORDERLICHT RADIO, NOS RADIO 1 JOURNAAL en de VPRO gids. Door deze constructie – drie meebetalende redacties – was het mogelijk om iemand aan boord te kunnen financieren. Dit is een cofinanciering op kleine schaal binnen het grotere BEAGLE-project. Omdat de focus in deze analyse ligt op de samenwerking bij het TV-programma tussen VPRO, Teleac en Canvas, zal er bij deze vorm van samenwerking bij de radio niet lang worden stilgestaan.

zendgemachtigden te zoeken. Ook omdat andere zendgemachtigden natuurlijk weer andere eisen gaan stellen.”

In een boek van VPRO-collega George Schouten wordt bevestigd dat sponsors belangrijke mede-financierders waren, wanneer Schouten het heeft over de nieuwe koers van de VPRO:

“Qua herkenbaarheid moet de VPRO het tegenwoordig vooral hebben van langlopende series van IN EUROPA en BEAGLE. De eerder aangehaalde Hans Fels is over de huidige VPRO positiever omdat nu veel meer gebruik wordt gemaakt van samenwerking met andere en ook buitenlandse omroepen en handiger geld via sponsors wordt binnengehaald. Op deze manier is zijn 12 miljoen euro kostende BEAGLE-project bekostigd.”⁶²

4.2.5 Terugkijkend

Men kan zich afvragen in hoeverre er sprake was van een samenwerking tussen omroepen, wanneer de overgrote meerderheid van de medewerkers van de VPRO kwamen en er weinig inhoudelijke invloed was van de coproducerende omroepen Teleac en Canvas. In verschillende gesprekken is naar voren gekomen dat de term coproductie de lading niet dekt, het is een overschatting van de mate van inhoudelijke samenwerking. Zo geeft de bedenker van het project aan, wanneer hem gevraagd wordt of cofinanciering niet een beter woord zou zijn om de samenwerking te omschrijven:

“Als je het onderscheid maakt tussen cofinanciering en coproductie.. bij een coproductie zouden de verschillende spelers veel duidelijker hun visies moeten neerleggen. ‘Wij willen zo’n programma, we willen dat, we willen zus, we willen zo’. Maar ik heb zelf gewoon bijna geen inzicht meer of dat gebeurd is, ik krijg niet de indruk.”

Uit deze uitspraak blijkt dat de inhoudelijke keuzes grotendeels lagen bij de VPRO, Teleac en Canvas hebben niet duidelijk hun ideeën en visies uitgesproken. Een redacteur vat het kort en bondig samen:

“De kern van de omroepsamenwerking op vele vlakken in dit project was om het financierbaar te maken.”

⁶² G. Schouten, *De Achterkant van Zomergasten*. (Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 2010): 44.

Terugkijkend kan worden vastgesteld dat de ervaringen van de medewerkers over het algemeen goed waren. De samenwerking tussen de omroepen ging vlot en soepel. Maar er zijn vraagtekens te plaatsen bij de term coproductie, aangezien de VPRO een dusdanig groot aandeel in het project had, dat de productie voor het grootste deel een VPRO-productie genoemd kan worden. Wanneer het verschil tussen coproductie en cofinanciering wordt behandeld in de interviews, wordt door alle actoren aangegeven dat, bij nader inzien, de productie van BEAGLE, IN HET KIELZOG VAN DARWIN eigenlijk niet veel meer was dan een cofinanciering. Als de VPRO zelf het geld had gehad om BEAGLE te produceren, dan had dat de voorkeur gehad. Er is dus geen ideologische keuze om met meerdere omroepen aan één project te werken aan vooraf gegaan. Een redacteur geeft aan:

“In de eerste instantie was het onvermijdelijk dat ergens geld vandaan moest komen. En dat dat dan in de vorm van een samenwerking zou moeten, dat was op dat moment meer om financiële redenen dan dat dat inhoudelijk zo’n ideologische overweging was.”

Een dergelijke uitspraak is hierboven ook al naar voren gekomen en dat is ook een algemeen voorkomende uitspraak in de interviews. Niet zelden werd in de interviews ook vragend gekeken wanneer duidelijk werd waar deze scriptie zich op zou richten, de samenwerking was geen issue. Kort gezegd was er eigenlijk geen samenwerking.

Niet iedereen was tevreden met de kleine rol van de samenwerkende omroepen die zichzelf op de achtergrond hadden gesteld. Er hebben een aantal persoonlijke conflicten gespeeld op de boot⁶³ en als kritiek geeft een respondent aan:

“Als je wil weten wat mijn kritiek is op hoe het project is gegaan, en ik wil verder niemand beschuldigen, dan is het zo dat eigenlijk de spelers, dus de Belgen, Canvas, Teleac en de VPRO niet genoeg inhoudelijk hebben gekeken naar wat daar gebeurde aan die tafel waar allemaal researchers nijver achter wetenschappers aanzaten. [I: De hoofdredacties van de omroepen?] Ja, die hebben niet goed opgelet. Die hebben zitten slapen. [...] Omroepen die moeten gewoon in zo’n project stappen met een idee van ‘dat gaan wij doen en we hebben er allemaal heel erg belang bij om te weten hoe we het doen.’ [...] En ik

⁶³ In een aantal interviews is naar voren gekomen dat de persoonlijke samenwerking tussen een aantal medewerkers op de boot niet soepel verliep. In verband met de (ir)relevantie voor mijn onderzoek en de afspraken die zijn gemaakt met de geïnterviewden, wordt er in deze scriptie niet verder ingegaan op de aard van deze gebeurtenissen.

denk bijvoorbeeld dat de VRT misschien ook inhoudelijk te weinig de vinger aan de pols heeft gehad.”

Het feit dat de omroepen zich niet echt bemoeiden met de productie en de inhoud van het programma had dus een aantal nadelen, onder meer dat conflicten konden ontstaan en er niet snel werd ingegrepen. In één van de gesprekken is naar voren gekomen dat dat een reden kan zijn voor het “niet mooi slagen van het programma”.

4.3 Deelconclusie analyse

Concluderend kan er een aantal opmerkingen worden gemaakt over de samenwerking in het productieproces van BEAGLE: IN HET KIELZOG VAN DARWIN. Ten eerste is er eerder sprake van een cofinanciering, waarbij de betrokken omroepen zorgen voor genoeg budget om het project te kunnen financieren, dan een coproductie, waarbij de verschillende meebetallende omroepen een evenredige invloed hebben op de inhoudelijke beslissingen en keuzes van het project. Één van de eindredacteuren geeft in het interview aan dat er altijd meerdere omroepen nodig zijn om dit soort grote projecten te kunnen financieren. Losse omroepen hebben het budget niet om voor één programma miljoenen euro's uit te geven. Ondanks dat er niet echt sprake was van een intensieve samenwerking, of misschien dankzij het ontbreken daarvan, verliep de productie en de samenwerking van de redacteuren soepel. Er zijn geen noemenswaardige problemen met de samenwerking en omroepen voorgevallen. Een medewerker gaf gekscherend aan dat de samenwerking het enige was dat vloeiend verliep bij dit project, verwijzend naar de interne problemen en conflicten.

De reden om samen te gaan werken was niet idealistisch, maar praktisch van aard. Er was volgens de geïnterviewde medewerkers geen sprake van een van te voren uitgedacht plan om een pluriforme samenstelling van medewerkers in het team te zetten, om zo een breed programma te maken. Als een andere omroep dan Teleac uiteindelijk mee wilde doen, dan was die omroep gaan meewerken. De profilering van de omroepen in dit project bleek hierdoor niet sterk. De BEAGLE was echt een VPRO-project.

5. Conclusie

De vraag waarmee deze scriptie begon: ‘In hoeverre is het wenselijk om omroepen te laten fuseren, wanneer er wordt gekeken naar ervaringen bij eerdere samenwerkingsprojecten tussen omroepen?’ is hierboven aan de hand van politieke en mediawetenschappelijke bronnen, secundaire bronnen en kwalitatieve expertinterviews van context voorzien.

Zoals in de eerste paragraaf van deze scriptie naar voren kwam, is de kracht van televisie het bieden van kwalitatieve informatie, waardoor kijkers zich kunnen laten informeren en verrijken. Kwalitatief goede televisie is essentieel voor een democratie, zoals Bullert aangaf. Wanneer specifiek naar de Nederlandse Publieke Omroep wordt gekeken, dan wordt er door de politiek in de besluitvorming en taakomschrijving van de NPO door de jaren heen veel belang gehecht aan pluriformiteit; alle Nederlanders moeten worden bereikt en moeten zich kunnen identificeren met wat ze zien. Pluriformiteit en kwaliteit worden gezien als belangrijke pijlers van de publieke omroep. Het is de opdracht voor de omroepen en tevens hun bestaansrecht.

Wanneer omroepen moeten fuseren, zoals de minister heeft aangegeven, is het onvermijdelijk dat er zal moeten worden ingeleverd op beide punten. Enerzijds zal er worden ingeleverd op de kwaliteit van de programma's, omdat de budgetten per omroep omlaag gaan. In de interviews met BEAGLE-medewerkers kwam al naar voren dat voor grote projecten veel geld nodig is. Dit zou opgelost kunnen worden door als noodoplossing omroepen samen te laten betalen aan producties, zoals het geval was bij BEAGLE, in een soort tussenvorm tussen coproductie en cofinanciering. Het nadeel daarvan is dat de pluriformiteit van het omroepveld, de variëteit, sterk zal afnemen. Ondanks dat er zich weinig tot geen praktische problemen hebben voorgedaan die werden veroorzaakt door de samenwerking van verschillende omroepen bij BEAGLE, bleek uit de interviews dat het feit dat meerdere omroepen meebetaalden aan de productie, er voor zorgde dat de profilering van de omroepen minder sterk was.

Concluderend kan worden gezegd dat omroepfusies bestuurlijk mogelijk zijn en dat dit een manier is om geld te besparen op de omroepuitgaven. Of het een wenselijke maatregel is, valt echter sterk te betwijfelen. Het gevaar bestaat namelijk dat met afgedwongen samenwerkingsverbanden de kwaliteit en de identiteit van de omroepproducties aanzienlijk zal verminderen.

Nawoord

Het feit dat deze scriptie een actueel onderwerp behandelt, bleek als een voordeel en als een nadeel gezien te kunnen worden. Een voordeel bleek te zijn dat bronnen in grote getale aanwezig waren en dat medewerkers van BEAGLE zonder al te veel moeite te traceren waren. Een nadeel is dat er de kans bestaat dat de waarnemingen en actualiteiten die hierboven aan de orde zijn gekomen snel achterhaald kunnen raken. Echter, ik verwacht dat de conclusie die ik heb getrokken tijdloos is en zal blijven gelden. Het lijkt me interessant om over enkele jaren terug te kijken en een nieuwe studie te doen naar de gevolgen van de fusies. Aan de hand van een dergelijke studie zal kunnen worden bepaald in hoeverre mijn ideeën en conclusies werkelijkheid zijn geworden.

Ondanks dat de medewerkers van BEAGLE dus niet moeilijk te vinden waren, bleek het lastig om ze te kunnen interviewen. Er bleek bij de VPRO namelijk een *'no-speak policy'* te bestaan over de programmareeks, vanwege de teleurstelling van diverse betrokkenen in het project. Al snel kreeg ik van de VPRO te horen dat ze niet mee wilden werken aan het onderzoek en dat ik maar beter een ander onderwerp kon kiezen. In overleg met mijn afstudeerbegeleider heb ik toen besloten dat het hierom alleen maar interessanter werd om onderzoek te doen naar BEAGLE. Via allerlei wegen heb ik uiteindelijk toch nog een aanzienlijke lijst aan medewerkers kunnen spreken, die er geen problemen mee hadden om te praten over de productie. Ik kreeg zelfs de indruk dat mensen het prettig vonden om er over te kunnen praten, omdat het binnen de VPRO een beladen onderwerp is geworden.

Mijn dank gaat dan ook uit naar al de betrokkenen die de tijd hebben genomen om met mij over de productie van BEAGLE te praten. Zonder hen had ik een belangrijk deel van deze scriptie – de ervaringen uit de praktijk – niet kunnen onderzoeken. Tevens wil ik hierbij mijn vriendin en alle vrienden en kennissen bedanken die mij feedback hebben gegeven op datgene wat ik in mijn hoofd had zitten of op papier had staan. Uiteraard ook veel dank aan mijn afstudeerbegeleider Vincent Crone, met wie ik vanaf het begin af aan al fijn kon brainstormen over de inhoud en opzet van deze scriptie en die me tijdens het schrijfproces steeds als ik het nodig had weer op het goede spoor kon zetten.

Bibliografie

Adorno, T., en M. Horkheimer. "The Culture Industry. Enlightenment as Mass Deception"
In *The Cultural Studies Reader*, geredigeerd door Simon During (Londen:
Routledge 1993).

"Advies inzake de wenselijkheid en mogelijkheid van een controleregeling voor
persfusies." *Mediaraad*. Den Haag, 1988.

"AKN-gebouw". *Oneindig Noord-Holland*. 13 september 2011. Laatst bekeken op 6
januari 2012 <[http://www.oneindignoordholland.nl/#!/objecten/
AKN_Gebouw](http://www.oneindignoordholland.nl/#!/objecten/AKN_Gebouw)>.

Altick, R. *The English Common Reader; a Social History of the Mass Reading Public, 1800-
1900*. Chicago: University of Chicago Press, 1957.

Baarda, B., M. de Goede, J. Teunissen, *Basisboek Kwalitatief Onderzoek*. Groningen:
Noordhoff, 2009.

Bakker, P. en O. Scholten. *Communicatiekaart van Nederland. Overzicht van Media en
Communicatie*. Amsterdam, Kluwer, 7e herziene druk 2009.

Bardoel, J. "Om Hilversum valt geen hek te plaatsen. De moeizame modernisering van
de Nederlandse omroep" in *Omroep in Nederland*, geredigeerd door H. Wijfjes
(Zwolle: Waanders uitgevers, 1994).

----- "Tussen lering en vermaak. De ontwikkelingsgang van de Nederlandse
omroep" in *Media in Nederland. Feiten en structuren*, geredigeerd door J.
Bardoel en J. Bierhoff (Groningen: Wolters-Noordhoff, 1997): 10-31.

Bardoel, J. en W. Knulst. "Een beetje klasse kan geen kwaad. Beschouwingen bij tien jaar
touwtrekken om de culturele taken van de omroep" in *Communicatie en
informatie. Een stand van zaken*, geredigeerd door F. van Raaij et al. (Houten:
Bohn Stafleu Van Loghum, 1994).

Bijsterveldt, M. van. "Openingstoespraak Nationaal Omroepcongres" *Rijksoverheid*. 29
september 2011. Laatst bekeken op 19 december 2011
<[http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/toespraken/
2011/09/29/opening-nationaal-omroepcongres.html](http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/toespraken/2011/09/29/opening-nationaal-omroepcongres.html)>.

- Blokker, J. "Rode draad. De twijfelachtige vrijheid" in *De potentie van een dwerg. Een halve eeuw VPRO, van Spelberg tot Servet*, geredigeerd door A. Kooyman en M. van Rooy. (Amsterdam: Bert Bakker, 1976).
- Boeije, H. *Analyseren in kwalitatief onderzoek: denken en doen*. Amsterdam: Boom, 2005.
- Bullert, B. *Public Television: Politics & the Battle over Documentary Film*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997.
- Corner, J. *Critical Ideas in Television Studies*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- "De VPRO en de komende jaren." *VPRO*. Hilversum, 1990.
- Doorn, H. van. "Nota over massamedia-beleid". *Tweede Kamer Zitting 1974-1975*, 13353, nrs. 1-2. Laatst bekeken op 16 februari 2012 <<http://www.statengeneraal.digitaal.nl/document?id=sgd:19741975:0005215>>.
- Doorn, H. van, et al. "Aanbevelingen voor een toekomstige omroepstructuur – Nieuwe ontwikkelingen vragen om een ander bestel." Hilversum: VPRO, 1981.
- Draulans, D. *Beagle Dagboek*. Antwerpen: Meulenhoff/Manteau, 2010.
- "Een nationale omroep." *VPRO*. Hilversum, 1960.
- Fauconnier, G. de, et al. *Moeilijkheden en drempels bij (TV-)coproducties van de BRT en Nederlandse publieke omroepen*. Nederlandse Taalunie. Den Haag, Stichting Bibliographia Neerlandica, 1990.
- Goede, P. de. *Omroepbeleid met en tegen de tijd*. Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1999.
- Haak, K. van der. "Van verzuimd bestel naar één publieke omroep" in *Media in Overvloed*, geredigeerd door J. van Cuilenburg, P. Neijens en O. Scholten. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999): 25-39.
- Hartley, J. *The uses of Television*. Londen: Routledge, 1999.
- Hermes, J. en M. Reesink. *Inleiding Televisiestudies*. Amsterdam: Boom, 2004.
- "Hoe nu verder?" *VPRO*. Hilversum, 1961.

- Hulsink, M. "Coproducties tussen Nederland en Vlaanderen. Beweegredenen en Belemmeringen" *Neerlandia*. Vol 100, no 3, 1996.
- Knijff, C. "AT5 krijgt een nieuw leven" *Het Parool*. 29-11-2011. Laatst bekeken op 7 januari 2012 <<http://www.parool.nl/parool/nl/38/MEDIA/article/detail/3055800/2011/11/29/AT5-krijgt-een-nieuw-leven.dhtml>>.
- Koolhaas, M. "De eerste uitzending van Sport in Beeld" *Geschiedenis24*. Laatst bekeken op 25 oktober 2011 <<http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2009/december/De-eerste-uitzending-van-Sport-in-Beeld.html>>.
- Kooyman, A. en M. Rooy, red. *De Potentie van een Dwerg. Een halve eeuw VPRO*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1976.
- Maesschalck, E. de. "Audiovisuele Coproducties Nederland-Vlaanderen" Verslagboek symposium. *Stichting Coproductieprijs Nederlandstalige Zendgemachtigden*, 2002.
- McCauley M., E. Peterson, B. Artz, D. Halleck, red. *Public Broadcasting and the Public Interest*. New York: M.E. Sharpe, 2003.
- McLuhan, M. *Understanding Media*. Londen: Routledge, 1964.
- "Mediawet. Artikel 2.1" *Rijksoverheid* (2008). Laatst bekeken op 24 augustus 2011<<http://wetten.overheid.nl/BWBR0025028/>>.
- Mulgan, G. "Television's Holy Grail: Seven Types of Quality" in *The Question of Quality*, geredigeerd door G. Mulgan (Londen: British Film Institute, 1990).
- "NPO legt voorstel herziening bestel voor aan omroepen" *Publieke Omroep*. 3 november 2011. Laatst bekeken op 7 januari 2012 <<http://www.publiekeomroep.nl/organisatie/pagina/pers/artikelen/npo-legt-voorstel-herziening-bestel-voor-aan-omroepen>>.
- Postman, N. *Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business*. Londen: Merhuen, 1987.
- Pragnell, A. "Television in Europe: Quality and value in a time of change." *Media Monograph nr 5*. European Institute for the media: Manchester, 1985.
- "Publieke omroep in Nederland" (1991). *Kamerstukken II*, 1991-1992, 22 147, nr. 2

“Samenwerkende hulporganisaties blij met tv-actie” *NOS*. 18-1-2011. Laatst bekeken op 21 februari 2012 <<http://nos.nl/artikel/129857-samenwerkende-hulporganisaties-blij-met-tvactie.html>>.

“Schets voor een Nationale Omroep” *VPRO*. Hilversum, 1959.

Schouten, G. *De Achterkant van Zomergasten*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 2010.

Seidman, S. red. *Jürgen Habermas on Society and Politics: A Reader*. Boston: Beacon Press, 1989.

Skovmand, M. en K. Schrøder, red. *Media Cultures. Reappraising Transnational Media*. Londen: Routledge, 1992.

Smith, A. “Introduction” In *The Question of Quality*, geredigeerd door G. Mulgan (Londen: British Film Institute, 1990).

Spaan, H., I. Schoonenboom, et al., red., *De VPRO en de komende jaren. Studies over de plaats van de VPRO in een toekomstig omroepbestel*. Hilversum: VPRO, 1990.

“Van Bijsterveldt: maximaal acht omroepen.” *Rijksoverheid* (2010). Laatst bekeken op 22 juli 2011 <<http://www.rijksoverheid.nl/nieuws/2010/12/03/van-bijsterveldt-maximaal-acht-omroepen.html>>.

Vliet, P van. “De Publieke Omroep weet wat kwaliteit is!?” *Doctoraalscriptie Theater-, Film- en Televisiewetenschappen Universiteit Utrecht* (2007) Laatst bekeken op 12 december 2011 <<http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2007-1011-200219/SCRIPTIE.pdf>>.

“VPRO-reactie op de Nota over het massamedia beleid van de minister van CRM.” *VPRO*. Hilversum, 1975

“Vrijheid en verantwoordelijkheid. Regeerakkoord VVD-CDA.” *Rijksoverheid* (2010). Laatst bekeken op 22 juli 2011 <<http://www.rijksoverheid.nl/bestanden/documenten-en-publicaties/rapporten/2010/09/30/regeerakkoord-vvd-cda/regeerakkoord-vvd-cda.pdf>>.

Wagt, G. de *...En niet vergeten. Zeventig jaar VARA*. Hilversum: VARA, 1995).

Wijfjes, H. “Het Radiotijdperk, 1919-1960” in *Omroep in Nederland*, geredigeerd door H. Wijfjes (Zwolle: Waanders uitgevers, 1994).

Zorge, L. en M. Schut, "Coproductie & Cofinanciering. Een studie naar samenwerkingsvormen tussen Europese omroepen bij het produceren van televisiedrama in het perspectief van een veranderend televisielandschap." *Thesis Universiteit van Amsterdam*, 1989.

Overige Media

Beagle: in het Kielzog van Darwin. VPRO, Teleac, Canvas (2010-2011).

"Verliefd, Verloofd, Getrouwd." *60 jaar Oranjes op TV*. NOS (2011). Laatst bekeken op 25 oktober 2011 <<http://beta.uitzendinggemist.nl/afleveringen/1108557-verliefd-verloofd-getrouwd>>.