

# Van informeren tot gedelegeerde macht

Een onderzoek naar mogelijke vormen van interactiviteit en uitnodigingen tot participatie in jeugdtelevisie tot 1995.



Mariëlle Galiart

5665361

MA Film en Televisiewetenschap

Begeleider: Dr. A. Luscombe

Tweede lezer: Dr. R.H. Leurs

Datum: 08-06-2016

## VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel "plagiaat" als volgt:


*Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:*

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;*
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;*
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;*
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;*
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;*
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;*
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat; ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;*
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.*

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel "plagiaat" zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Naam: Mariëtte N. Galart  
Studentnummer: 5665361

Plaats: Milversum  
Datum: 30-03-2016

Handtekening: 

## Samenvatting

In deze masterscriptie wordt onderzocht in welke vormen interactieve elementen en mogelijkheden tot participatie terug te vinden zijn in Nederlandse jeugdprogramma's van de Nederlandse publieke omroepen die werden uitgezonden voor 1995.

Henry Jenkins beweert dat participatie en interactie concepten zijn die pas duidelijk vorm hebben gekregen door de komst van nieuwe (digitale) mediavormen. Verschillende theoretici bekritisieren de focus van Jenkins op het heden en laten zien dat participatie in relatie tot media al eerder bestond.

Sherry R. Arnstein ontwikkelde in 1969 de *ladder of citizen participation*, die verschillende vormen van participatie een naam geeft en in een hiërarchie plaatst. Op basis van recentere literatuur over participatie en media is deze ladder in dit onderzoek aangepast tot een participatieladder voor televisie.

Door middel van een kwalitatieve inhoudsanalyse van vijf televisieprogramma's uit het verleden wordt onderzocht welke vormen van de participatieladder mogelijk waren in jeugdprogramma's uit het verleden. Bij de analyse is de nadruk gelegd op de handelingen van de personen in het programma en de manier waarop kinderen, thuis en in het programma, worden aangesproken.

Uit deze analyse blijkt dat vrijwel alle vormen van interactiviteit en participatie uit de participatieladder voor televisie een rol konden spelen in jeugdprogramma's die voor 1995 verschenen bij de Nederlandse publieke omroepen.

Kernwoorden: participatie, interactiviteit, ladder of participation, jeugdtelevisie

## **Inhoudsopgave**

Hoofdstuk 1: Inleiding	p. 5
Hoofdstuk 2: Theoretisch Kader	p. 10
Hoofdstuk 3: Aanpak en Casusmateriaal	p. 18
3.1 Analysemethode	p. 18
3.2 Dataselectie	p. 20
3.3 Casusbeschrijvingen	p. 24
Hoofdstuk 4: Participatieladder & Analyse	p. 30
4.1 Schijnvormen van interactiviteit	p. 31
4.2 Non-participatie	p. 37
4.3 Voor spek en bonen	p. 39
4.4 Macht bij de consument	p. 50
Hoofdstuk 5: Resultaten	p. 59
Hoofdstuk 6: Conclusie	p. 65
Bronvermelding	p. 68

## Hoofdstuk 1: Inleiding

“Since *Convergence Culture*’s publication, discourses about participation have both intensified and diversified. In politics, [...] In the arts, [...] In journalism, [...] In education, [...] In management studies, [...] And the entertainment industry, the primary focus of *Convergence Culture* [...] has integrated notions of audience engagement and fan participation more deeply into its logics and practices.”<sup>1</sup>

Sinds de publicatie in 2006 is het boek *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, geschreven door mediawetenschapper Henry Jenkins, een bekend voorbeeld in (wetenschappelijk) onderzoek en maatschappelijke discussies over participatie. Jenkins bespreekt in dit boek veranderingen in de wereld die zijn ontstaan door de komst van (nieuwe) digitale vormen van media.

Jenkins beweert dat we zijn aangekomen in een tijd van *convergence culture*. Verschillende mediavormen, zoals televisie en het internet, lopen in elkaar over. Door deze convergentie hebben de verschillende vormen invloed op elkaars inhoud en functioneren.

Volgens Jenkins speelt interactiviteit, en in het bijzonder actieve participatie, een belangrijke rol in deze convergence culture.<sup>2</sup> Hij beweert dat er sprake is van een zogenoemde *participatory culture*. Consumenten worden uitgenodigd om actief gebruik te maken van mogelijkheden waarmee de vorm en inhoud van nieuwe en oude mediavormen beïnvloed of veranderd kunnen worden.

Daarnaast ziet Jenkins het verspreiden van oude en nieuwe content als een belangrijk onderdeel van de participatory culture.<sup>3</sup> De opkomst van nieuwe (digitale) mediavormen, zoals het internet, hebben, volgens Jenkins, geleid tot een grotere ontwikkeling van de mogelijkheden tot participatie.<sup>4</sup>

Opvallend is dat Jenkins in de inleiding van zijn boek kort ingaat op de mogelijkheden van convergentie in het verleden.<sup>5</sup> In het vervolg van zijn boek wordt

---

<sup>1</sup> Henry Jenkins, “Rethinking ‘Rethinking Convergence Culture’,” *Cultural Studies* 28, no. 2 (2014), 271.

<sup>2</sup> Henry Jenkins. *Convergence Culture: where old and new media collide* (New York: New York University Press, 2006) 3.

<sup>3</sup> Idem 331.

<sup>4</sup> Idem 11.

<sup>5</sup> Idem 5.

hier niet meer naar gerefereerd, Jenkins richt zich dan enkel nog op de recente tijdsperiode waarin digitale media een belangrijke rol speelt. Hij negeert hiermee de historische dimensie van de begrippen convergentie en participatie.

Het idee dat Jenkins zich enkel richt op de hedendaagse vormen van de concepten convergentie en participatie wordt door critici als een belangrijk probleempunt in zijn theorie gezien. Richard Maxwell en Toby Miller beschrijven in het artikel “Old, New and Middle-Aged Media Convergence” dat er al sprake was van convergentie in mediavormen voordat de digitale technieken, zoals Jenkins die noemt, ontwikkeld waren. Zij plaatsen het concept convergentie van Jenkins in een bredere historische context.<sup>6</sup>

De historische dimensie van het concept participatie is door verscheidene wetenschappers en critici uitgewerkt. Een voorbeeld hiervan is het boek *History of Participatory Media. Politics of Publics, 1750-2000* dat aantoont dat er al sprake was van participatie in relatie tot media aan het einde van de achttiende eeuw.<sup>7</sup>

De concepten participatie en interactie zijn dus niet pas ontstaan sinds de opkomst van nieuwe media, maar spelen al langer een rol in de mediawereld. Het is daarom aannemelijk dat participatie en interactie ook een rol speelden in het medium televisie in het verleden.

In kindertelevisie wordt participatie en interactiviteit veelal belangrijk geacht. Onderzoek heeft uitgewezen dat interactiviteit en participatie hoog gewaardeerd worden door kinderen. Zoals mediawetenschappers Slot, Valkenburg en Peter betogen hebben kinderen een voorkeur voor televisieprogramma's waarbij zij zelf actief aan de slag kunnen met de inhoud uit een programma of waarin zij contact kunnen hebben met leeftijdsgenoten.<sup>8</sup>

Het doel van deze masterscriptie is om een bijdrage te leveren aan het wetenschappelijke debat over interactiviteit en participatie in het verleden. Tevens zal ik proberen inzichtelijk te maken welke vormen van interactiviteit en participatie er zijn en hoe het continuüm interactiviteit-participatie er uit kan zien.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Richard Maxwell and Toby Miller, “Old, New and Middle-Aged Media Convergence,” *Cultural Studies* 25, Issue 4/5 (2011), 585.

<sup>7</sup> Anders Ekström e.a., ed., *History of Participatory Media. Politics and Publics, 1750-2000* (Londen: Routledge, 2011), 2.

<sup>8</sup> Mijke Slot, “Alledaagse creativiteit in virtuele werelden” in *Contact! Kinderen en nieuwe media*, Red. Jos de Haan en Remco Pijpers (Houten: Bohn Stafleu van Loghum, 2010), 74.

Patti Valkenburg en Jochen Peter, “Online communiceren” in *Contact! Kinderen en nieuwe media*, Red. Jos de Haan en Remco Pijpers (Houten: Bohn Stafleu van Loghum, 2010) 87.

<sup>9</sup> Aan de hand van de ‘ladder of citizen participation’ van Sherry R. Arnstein.

Met dit onderzoek naar mogelijke vormen van interactiviteit en participatiemogelijkheden in jeugdprogramma's uit het verleden sluit ik aan bij kritiek op wetenschappers die interactiviteit en participatie als onderdeel van een nieuwe digitale wereld zien.

Deze masterscriptie, die zich specifiek richt op kindertelevisie, heeft daarnaast een maatschappelijk relevante functie. Aangezien interactiviteit en participatie bij kinderen tot positieve effecten kunnen leiden, is het belangrijk dat de makers van kindertelevisie hier rekening mee houden.

Met voorbeelden uit dit onderzoek kunnen makers aangemoedigd worden om te leren van (succesvolle) mogelijkheden en vormen van interactiviteit en participatie uit het verleden. Deze kunnen naast de huidige website en de (mobiele) apps gebruikt worden om kinderen te interesseren voor een programma.

Deze masterscriptie is gericht op de mogelijkheden tot en vormen van interactiviteit en participatie die een rol speelden in Nederlandse kindertelevisie vóór 1995. Aangezien het binnen het kader van dit onderzoek niet mogelijk is om alle programma's te analyseren, maak ik een selectie van een aantal programma's die verschillen in vorm en inhoud. De selectie wordt verder toegelicht in hoofdstuk drie.

Door verschillende programma's te analyseren is de kans groter dat er verschillende mogelijkheden in kaart worden gebracht. De analyse zal inzicht geven in verschillende vormen van participatie en interactie die in het verleden gebruikt werden in kinderprogramma's. De hoofdvraag luidt als volgt:

Op welke manieren zijn interactieve elementen en mogelijkheden tot participatie ingezet in Nederlandse jeugdprogramma's van Nederlandse publieke omroepen die werden uitgezonden tot 1995?

Dit onderzoek is specifiek gericht op kindertelevisie uit Nederland. Dit heeft voornamelijk te maken met de beschikbaarheid van materiaal. Nederland kent het Instituut voor Beeld en Geluid waar audiovisueel materiaal gearchiveerd wordt en (deels) te bekijken is.<sup>10</sup> Veel materiaal uit het buitenland is hier niet opgeslagen. Deze beperkte beschikbaarheid is de belangrijkste reden om dit onderzoek te richten op Nederland.

---

<sup>10</sup> "Over Beeld en Geluid," Instituut voor Beeld en Geluid, geraadpleegd op 6 juni 2016, <http://www.beeldengeluid.nl/over>.

Om het debat over de historische dimensie van participatie en interactiviteit aan te vullen gaat dit onderzoek over de periode waarin er wel kindertelevisie was, maar waarin de makers geen digitale technieken konden gebruiken om interactiviteit en participatie te stimuleren. De eerste televisieprogramma's in Nederland voor de jeugd begonnen in 1955.<sup>11</sup> De eerste websites van Nederlandse omroepen ontstonden in 1995.<sup>12</sup> Dit onderzoek richt zich daarom op kindertelevisieprogramma's die tussen 1955 en 1995 op televisie verschenen.

De kindertelevisieprogramma's die uitgezonden worden bij de Nederlandse Publieke Omroep (NPO) hebben naast het doel van amusement veelal het doel om kinderen iets te leren of bij te brengen. Deze taak krijgen de omroepen mee van de overheid die de verschillende omroepen in het publieke bestel steunt.<sup>13</sup> Deze taak kan vervuld worden door gebruik te maken van mogelijkheden tot interactiviteit en door kinderen uit te nodigen om te participeren.<sup>14</sup> Daarom richt dit onderzoek zich specifiek op programma's van de Nederlandse publieke omroepen.

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden worden er twee deelvragen gesteld. Ten eerste moet duidelijk worden welke vormen van interactiviteit en participatie mogelijk zijn in televisieprogramma's. De eerste deelvraag luidt daarom: Op welke manier kunnen de mogelijkheden van interactiviteit en participatie in televisieprogramma's gedefinieerd worden?

De tweede deelvraag is gericht op de casus van vijf kinderprogramma's die geanalyseerd worden en luidt: Welke mogelijkheden en vormen van interactiviteit en participatie komen voor in de programma's uit de casusselectie (DE VERREKIJKER (NTS), RIKKIE EN SLINGERTJE (AVRO), DE FILM VAN OME WILLEM (VARA), ACHTERWERK IN DE KAST (VPRO) en WILLEM WEVER (NCRV))?

Vanwege de beperkte grootte van dit onderzoek is het niet mogelijk om alle vormen van participatie en interactie te beschrijven die mogelijk waren in jeugdprogramma's in het verleden. Het doel van deze scriptie is ook niet om alle mogelijkheden te beschrijven, maar om duidelijk te maken dat er sprake was van

---

<sup>11</sup> Meerten Welleman, *Dag lieve kijkbuis kinderen: 75 jaar kinderprogramma's* (Naarden: A.J.G. Strengholt, 1999), 24.

<sup>12</sup> "Gebeurtenis. Eerste website VARA online," VARA, laatst bijgewerkt 2009, geraadpleegd op 12 februari 2016, <http://biografie.vara.nl/#/gebeurtenis/271/eerste-website-vara-online>.

<sup>13</sup> "Missie en Visie," Nederlandse Publieke Omroep, geraadpleegd op 10 maart 2016, <http://over.npo.nl/missie-en-visie>.

<sup>14</sup> Patti Valkenburg en Jochen Peter, "Online communiceren" in *Contact! Kinderen en nieuwe media*, Red. Jos de Haan en Remco Pijpers (Houten: Bohn Stafleu van Loghum, 2010) 87.



participatie en interactiviteit. Tevens geeft dit onderzoek inzicht in verschillende manieren waarop participatie en interactiviteit vorm kreeg in het verleden.

In dit onderzoek wordt eerst een theoretisch kader geschetst omtrent de begrippen interactiviteit en participatie. Hierin zullen zowel recente definities als definities van wetenschappers uit het verleden aan bod komen. Dit gebeurt aan de hand van publicaties van onder andere Henry Jenkins en Nico Carpentier, Carole Pateman en Sherry R. Arnstein. Het theoretisch kader wordt beschreven in hoofdstuk twee.

Hoofdstuk drie bevat de aanpak van de analyse, de beschrijving van de dataselectie en een omschrijving van de casussen. De casussen zijn DE VERREKIJKER (NTS), RIKKIE EN SLINGERTJE (AVRO), DE FILM VAN OME WILLEM (VARA), ACHTERWERK IN DE KAST (VPRO) en WILLEM WEVER (NCRV).

Op basis van de literatuur in het theoretisch kader onderzoek ik welke verschillende stappen van interactiviteit en participatie in relatie tot televisie er te onderscheiden zijn en op welke manieren deze stappen terug te vinden zijn in de televisieprogramma's uit de casusselectie. Deze analyse is te vinden in hoofdstuk vier.

Aangezien er nog geen meetinstrument bestaat om de verschillende gradaties van deze concepten in de media te meten, zal hierbij de 'ladder of citizen participation' van Sherry R. Arnstein uit 1969 dienen als basis.<sup>15</sup> Door de analyse van de kinderprogramma's naast de participatieladder te leggen, wordt getracht duidelijk te maken welke vormen van interactiviteit en participatie mogelijk waren in een periode waar nog geen digitalisering bestond.

De resultaten van deze analyse en de antwoorden op de deelvragen worden besproken in hoofdstuk zes. Tenslotte wordt getracht om in hoofdstuk zeven, de conclusie, een antwoord te geven op de hoofdvraag van deze masterscriptie.

---

<sup>15</sup> Sherry R. Arnstein, "A Ladder of Citizen Participation," in JAIP 35 no. 4 (1969): 217.

## Hoofdstuk 2: Theoretisch Kader

In recent onderzoek naar (nieuwe) media, participatie en interactie wordt vaak verwezen naar het boek *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* van Henry Jenkins uit 2006.<sup>16</sup> Hij maakt een onderscheid tussen de begrippen interactiviteit en participatie. Waar interactiviteit gestimuleerd wordt door technologische processen, wordt participatie volgens Jenkins gestimuleerd door sociale en culturele processen.

Bij interactiviteit is de technologie zo ingericht dat de kijker kan reageren op de inhoud. Hoe meer ruimte er voor reacties geschept wordt, des te meer interactiviteit er mogelijk is. De manier waarop de kijkers interactief kunnen zijn is van te voren vastgelegd door de makers van het programma. Zolang de ruimte waarin de kijkers kunnen reageren beperkt is door vooraf gestelde grenzen van de makers, is er sprake van interactiviteit.<sup>17</sup>

Jenkins ziet participatie als een fenomeen waar de macht van de makers minder groot is. De controle ligt bij de kijkers en de gebruikers. Van te voren is het voor de makers niet duidelijk waar participatie van de gebruikers uiteindelijk toe zal leiden.<sup>18</sup>

Het onderscheid tussen interactie en participatie wordt volgens Jenkins gemaakt door de mate waarop technologie een rol speelt. Nieuwere technologieën zorgen ervoor dat makers meer controle kunnen houden op de mate van interactiviteit. De opkomst van interactiviteit heeft volgens Jenkins te maken met de komst van nieuwe technologieën. In tegenstelling tot interactiviteit zijn nieuwe technologieën bij participatie niet van belang, aangezien dit gedefinieerd wordt door veranderende sociale en culturele protocollen.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Voorbeelden van publicaties waarin *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* van Henry Jenkins een rol spelen zijn o.a.:

Andrews, Hannah. *Television and British Cinema. Convergence and Divergence since 1990*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2014.

Carpentier, Nico and Benjamin de Cleen, ed. *Participation and Media Production: Critical Reflections on Content Creation*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008.

Dwyer, Tim. *Media Convergence*. New York: McGraw Hill/Open University Press, 2010.

Filiciak, Miroslaw e.a. *Youth and Media. New Media and Cultural Participation*. Frankfurt: Peter Lang GmbH, 2013.

Geraghty, Lincoln, ed. *Popular Media Cultures. Fans, Audiences and paratexts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015

<sup>17</sup> Jenkins, *Convergence Culture*, 127.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.

Een kritiekpunt van verscheidene critici en wetenschappers op de ideeën van Jenkins is dat hij vooral aandacht schenkt aan de ontwikkelingen van digitale mediavormen in de huidige tijdsperiode.<sup>20</sup> Er zijn ook publicaties die de begrippen niet definiëren aan de hand van de huidige ontwikkelingen in de mediawereld en de komst van digitale media, maar aantonen dat de ideeën van participatie en interactiviteit een historische dimensie hebben.

Een voorbeeld hiervan is het boek *History of Participatory Media. Politics and Publics 1750-2000* van Anders Ekström en anderen. Zoals de titel al aangeeft, wordt in dit boek participatie in relatie tot media in een historisch kader beschreven. Aangezien de meeste digitale mediavormen pas in de eenentwintigste eeuw ontstonden wordt het concept participatie hier in een breder historisch perspectief gezet dan bij Henry Jenkins.

In de inleiding van het boek wordt de vraag gesteld of er ooit sprake is geweest van een passief publiek. Volgens de inleiding zijn het publiek, de kijker en de gebruiker van media altijd actief geweest.<sup>21</sup> Dit wordt toegelicht door te verwijzen naar de *public sphere theory* van Jürgen Habermas en het idee van *hot and cold media* van Marshall McLuhan.<sup>22</sup>

Habermas toont met zijn *public sphere theory* aan dat er in de late achttiende en vroege negentiende eeuw een actief publiek bestond dat collectief op zoek ging naar oplossingen voor (maatschappelijke) problemen en dat met elkaar sprak over belangrijke gebeurtenissen in de wereld. In de late negentiende en de twintigste eeuw werden deze publieke groepen versterkt door de komst van de consumentenmaatschappij.<sup>23</sup>

Marshall McLuhan maakt door de ideeën van *hot en cold media* in het boek *Understanding Media. The Extensions of Man* uit 1964 duidelijk dat er, in de jaren zestig, een actief publiek was voor wie participatie en media een belangrijke rol speelden. McLuhan maakt onderscheid tussen hot media en cold media.<sup>24</sup>

Hot media zijn, volgens McLuhan, de mediavormen waarbij veel informatie

---

<sup>20</sup> Richard Maxwell and Toby Miller, "Old, New and Middle-Aged Media Convergence," *Cultural Studies* 25 (2011), 586-587.

Nick Couldry, "More Sociology, More Culture, More Politics," *Cultural Studies* 25 (2011): 489.

<sup>21</sup> Anders Ekström e.a., ed., *History of Participatory Media. Politics and Publics, 1750-2000* (Londen: Routledge, 2011), 2.

<sup>22</sup> Idem 2-3.

<sup>23</sup> Idem 3.

<sup>24</sup> Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man* (Bergenfield: New American Library, 1964), 22.

van te voren is ingevuld door de maker. De gebruiker hoeft maar weinig informatie en inhoud zelf in te vullen. Hierbij wordt er weinig geparticipeerd door de gebruiker. Voorbeelden van hot media die McLuhan noemt zijn radio en fotografie.<sup>25</sup>

Hiertegenover stelt hij cold media. Bij deze mediavormen wordt veel inhoud open gelaten. Dit moet worden ingevuld door de kijker of de gebruiker. Er wordt hierbij veel geparticipeerd door de gebruiker. Televisie is volgens McLuhan een vorm van cold media.<sup>26</sup>

Een recente publicatie over media en participatie die zich niet richt op een bepaalde tijdsperiode is het boek *Media and Participation* van Nico Carpentier. Carpentier probeert de begrippen te definiëren in een brede maatschappelijke en theoretische context.<sup>27</sup> Hij beschouwt *power* als het belangrijkste kernbegrip voor participatie.<sup>28</sup>

Hoe meer participatie, hoe groter de macht van de kijker of gebruiker in relatie tot de macht van de makers. Hierbij onderscheidt Carpentier verschillende gradaties; van een beetje macht voor de gebruiker tot aan gelijke macht voor de makers en de gebruikers.<sup>29</sup>

Vier andere elementen die, volgens Carpentier, participatie mogelijk maken zijn identiteit, technologie, organisatie en kwaliteit.<sup>30</sup> Hij vindt dat er geen vaststaand begrip van participatie mogelijk is, omdat het afhankelijk is van de bovenstaande kernbegrippen en omdat het in veel verschillende vormen kan bestaan.<sup>31</sup>

Participatie verschilt volgens Carpentier met interactie door de mate van besluitvorming. Bij participatie is de gebruiker in staat om invloed uit te oefenen op besluitvorming. Interactiviteit is een belangrijke conditie om dit mogelijk te maken. Interactiviteit vindt plaats wanneer er een communicatieve relatie tussen de maker en de gebruiker is. Deze interactiviteit hoeft niet altijd te leiden tot besluitvormige processen.<sup>32</sup>

Zowel Henry Jenkins als Nico Carpentier zien interactie en participatie als twee losse begrippen, maar ieder legt deze begrippen anders uit. Jenkins plaatst de

---

<sup>25</sup> McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of*, 23.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Nico Carpentier, *Media and Participation* (Bristol: Intellect, 2011), 10.

<sup>28</sup> Idem 11.

<sup>29</sup> Idem 355.

<sup>30</sup> Idem 11.

<sup>31</sup> Idem 354.

<sup>32</sup> Ibidem.

begrippen in een bepaalde tijdsperiode, terwijl Carpentier de begrippen definieert aan de hand van de sociale en maatschappelijke context.

Mediawetenschapper Eggo Mueller gebruikt het begrip interactiviteit in een context die lijkt op de participatie van Jenkins en Carpentier, zonder van het begrip participatie gebruik te maken. Het begrip interactiviteit is hierbij verweven met het concept van participatie.

Mueller stelt dat het publiek altijd al actief is geweest. Betekenis toekennen aan de inhoud van media is een actieve bezigheid die afhankelijk is van de receptieve omstandigheden.<sup>33</sup> Televisie is volgens hem van begin af aan interactief geweest. De manier waarop interactiviteit vorm krijgt is afhankelijk van de specifieke culturele en maatschappelijke contexten van het mediagebruik.<sup>34</sup>

Waar Jenkins zich richt op participatie en interactie in relatie tot de huidige (digitale) tijd, worden de concepten van Carpentier en Mueller geduid op basis van de sociale en maatschappelijke context, zonder een specifieke tijdsdimensie als achtergrond te hebben. De voorwaarden voor interactiviteit en participatie verschillen bij deze drie wetenschappers, maar de ideeën over wat interactiviteit en participatie definieert liggen dicht bij elkaar; bij participatie heeft de gebruiker de macht en bij interactiviteit heeft de gebruiker invloed, maar niet per definitie de macht.

De ideeën van Jenkins komen, op de voorwaarden na, redelijk overeen met de ideeën van Carpentier en Mueller, die niet uitgaan van een specifieke tijdsdimensie. De kritiek op Jenkins is voornamelijk gericht op het ontbreken van een historische dimensie en niet op de definitie van de begrippen. Aangezien de definities van Jenkins overeenkomsten vertonen met definities zonder een specifieke tijdsdimensie, is het wel mogelijk om de ideeën van Jenkins toe te passen in onderzoek dat niet gericht is op de huidige (digitale) tijd.

---

<sup>33</sup> Eggo Mueller, "De belofte van interactiviteit. Over de realiteit van een ideaal mediale communicatie," *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 11-2 (2008): 15.

<sup>34</sup> Idem 21.

	Jenkins	Carpentier	Mueller
Interactiviteit	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Macht bij maker</li> <li>• Mogelijk door nieuwe (digitale) technologie</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Communicatieve relatie tussen maker en gebruiker</li> <li>• Voorwaarde voor participatie</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Actief publiek</li> <li>• Mogelijk door maatschappelijke context</li> </ul>
Participatie	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Macht bij gebruiker</li> <li>• Mogelijk door nieuwe sociale en culturele protocollen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Macht bij gebruiker</li> <li>• Mogelijk door maatschappelijke context</li> </ul>	geen gebruik van het woord participatie

Figuur 1: Interactiviteit en Participatie volgens Jenkins, Carpentier en Mueller.

Televisieprogramma's met interactieve kenmerken en mogelijkheden tot participatie kunnen voor kinderen een belangrijke rol in hun leven spelen.<sup>35</sup> Dit komt mede doordat interactiviteit en participatiemogelijkheden positieve leereffecten en pro-sociale effecten kunnen bewerkstelligen. Leereffecten zijn positieve effecten die bijdragen aan academische vaardigheden en pro-sociale effecten zijn effecten die op een positieve manier bijdragen aan de sociale leefwereld van kinderen.<sup>36</sup>

In pedagogische boeken uit het verleden speelde vooral maatschappelijke participatie een belangrijke rol. Maatschappelijke participatie is de mate waarop mensen betrokken zijn bij de samenleving en actief zijn in de (sociale) maatschappij.<sup>37</sup>

Een voorbeeld hiervan is het boek *Kinderen als Medeburgers* van Micha de Winter uit 1995. Hij onderscheidt twee vormen van maatschappelijke participatie: actieve participatie en passieve participatie. Bij actieve participatie organiseren en

<sup>35</sup> Slot, "Alledaagse creativiteit in virtuele werelden," 74.

Valkenburg en Jochen Peter, "Online communiceren," 87.

<sup>36</sup> Shalom M. Fisch, *Children's Learning from Educational Television: Sesame Street and Beyond* (New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2004), 4.

<sup>37</sup> Micha de Winter, *Kinderen als medeburgers. Kinder- en jeugdparticipatie als maatschappelijk opvoedingsperspectief* (Utrecht: De Tijdstroom BV, 1995), 9.

initiëren kinderen zelf activiteiten die hun maatschappelijke betrokkenheid versterkt. Bij passieve participatie ligt de macht voornamelijk bij de volwassenen. Zij organiseren activiteiten voor kinderen waardoor kinderen meer betrokken raken bij de maatschappij.<sup>38</sup>

Ideeën over maatschappelijke participatie bestaan al langer. In 1970 verscheen het boek *Participation and Democratic Theory* van Carole Pateman. Volgens Pateman moet participatie gezien worden in relatie tot besluitvorming in de maatschappij. Zij laat zien dat er een continuüm gezien kan worden binnen het brede begrip participatie. De ene keer is er sprake van veel interactie tussen de gebruiker en de producent, de andere keer is er weinig interactie.<sup>39</sup>

Pateman maakt onderscheid tussen drie vormen van participatie. Bij *pseudo participation* wordt er door de maker een gevoel gecreëerd van participatie, maar dit leidt niet tot macht bij de gebruiker over de beslissingen die gemaakt kunnen worden. Om participatie mogelijk te maken moet de gebruiker voldoende informatie krijgen om beslissingen te maken. Bij *partial participation* zal de gebruiker de mogelijkheid krijgen om de besluitvorming te beïnvloeden en bij *full participation* worden belangrijke beslissingen gemaakt door zowel de gebruiker als de maker.<sup>40</sup>

De ideeën van Pateman worden als toepasbaar voor de media-industrie gezien in het boek *Media and Participation* van Nico Carpentier uit 2011.<sup>41</sup> Pseudo participatie komt overeen met het idee van interactie van Carpentier en full participation met zijn uitleg van participatie. Bij beiden is de term interactie een voorwaarde voor participatie, maar volgens Pateman kan de term interactie niet los van participatie bestaan.<sup>42</sup>

Een onderscheid in drie vormen van participatie wordt ook gemaakt in het artikel 'Ladder of Citizen Participation' van Sherry R. Arnstein. Zij gaat nog een stap verder dan Pateman, door de drie vormen op te delen in acht gradaties van participatie. De laagste stadia noemt ze schijnvormen van participatie. In de middelste stadia kunnen de burgers invloed uitoefenen, maar de uiteindelijke macht ligt bij de machthebbers. Bovenaan de ladder staan vormen waarbij er sprake is van

---

<sup>38</sup> De Winter, *Kinderen als Medeburgers*, 42-43

<sup>39</sup> Carole Pateman, *Participation and Democratic Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1970), 68.

<sup>40</sup> Idem 69-70.

<sup>41</sup> Carpentier, *Media and Participation*, 35.

<sup>42</sup> Idem 68.

een beslissende macht bij de burger.<sup>43</sup>

Deze drie stadia noemt zij respectievelijk; *nonparticipation*, *degrees of tokenism* en *degrees of citizen power* (zie figuur 2).<sup>44</sup> Binnen *nonparticipation* schaaft Arnstein *manipulation* en *therapy*. Bij *manipulation* wordt aan de burgers het idee gegeven dat ze participeren, echter zij krijgen maar beperkt toegang tot informatie en het doel van de participatie wordt niet aan hen uitgelegd. Bij *therapie* is het doel van de machthebbers om iets op te lossen of te helen bij de mensen die participeren. Ook hier wordt niet alle informatie aan hen verstrekt.<sup>45</sup>

Onder het tweede stadium van participatie vallen *informing*, *consultation* en *placation*. *Informing* vindt plaats wanneer burgers geïnformeerd worden over hun rechten, verantwoordelijkheden en opties. Bij *consultation* worden de burgers om advies gevraagd, maar dit hoeft niet tot veranderingen in de besluitvorming te leiden.<sup>46</sup> Bij *placation* worden degenen met minder macht uitgenodigd om te participeren, enkel om hen tevreden te stellen. Hoewel het lijkt alsof zij hierdoor macht krijgen, bepalen de makers nog steeds wat er gaat gebeuren.<sup>47</sup>

Bij het laatste stadium is er wel degelijk sprake van macht bij de consument. Hieronder vallen *partnership*, *delegated power* en *citizen control*. Bij *partnership* hebben de burgers en de officiële machthebbers samen de macht. Hierbij zijn er afspraken met elkaar over wie wat doet.<sup>48</sup> Bij *delegated power* wordt er samen gewerkt aan de inhoud, maar de burger beslist uiteindelijk wat er gaat gebeuren.<sup>49</sup> Ten slotte ligt bij *citizen control* alle macht bij de burger. De officiële machthebbers hebben hier überhaupt geen invloed op.<sup>50</sup>

Met deze laatste twee treden gaat Arnstein verder dan Carole Pateman, die suggereert dat gelijke macht de hoogste mate van participatie aflevert. De toevoeging van de verschillende gradaties binnen de drie stappen op de ladder en de toevoeging van *delegated power* en *citizen control* zorgt ervoor dat er met de ideeën van Arnstein meer vormen van participatie geduid kunnen worden.

---

<sup>43</sup> Arnstein, "A Ladder of Citizen Participation," 217.

<sup>44</sup> Arnstein, "A Ladder of Citizen Participation," 217.

<sup>45</sup> Idem 218.

<sup>46</sup> Idem 219.

<sup>47</sup> Idem 220.

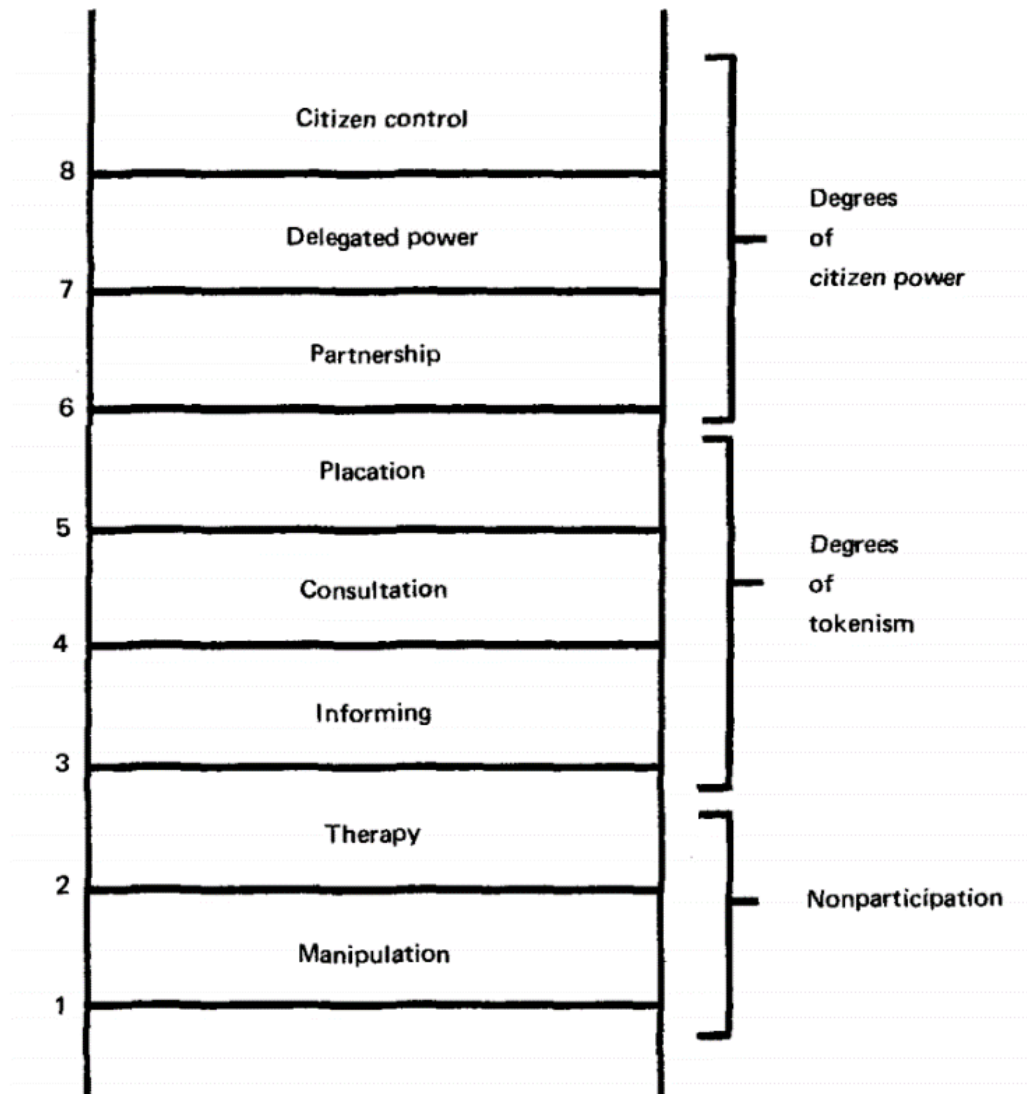
<sup>48</sup> Idem 221.

<sup>49</sup> Idem 222.

<sup>50</sup> Idem 232.



De ladder of citizen participation wordt in het artikel als volgt weergegeven:



Figuur 2: Ladder of Citizen Participation van Sherry R. Arnstein<sup>51</sup>

<sup>51</sup> Arnstein, "Ladder of Citizen Participation," 217.

## Hoofdstuk 3: Aanpak en Casusmateriaal

### 3.1 Aanpak analyse

Om de hoofdvraag van deze masterscriptie te kunnen beantwoorden ontwikkel ik een instrument, waaruit duidelijk wordt welke vormen van interactiviteit en participatie mogelijk zijn binnen de televisiewereld. Deze participatieladder wordt ontwikkeld op basis van de literatuur in het theoretisch kader en bestaat uit verschillende gradaties van interactiviteit en participatie.

Binnen de literatuur op het gebied van participatie en interactie wordt vaker gesproken over een continuüm tussen de twee concepten. Echter, dit continuüm van interactiviteit en participatie en de verschillende stadia die hier bij horen zijn nog niet eerder visueel vorm gegeven op het gebied van televisie.

Wat wel eerder is vormgegeven is de ‘ladder of citizen participation’ van Sherry R. Arnstein uit 1969. Zij stelt dat er sprake is van drie vormen van participatie, onderverdeeld in acht stappen op de ladder.<sup>52</sup> Deze ladder is nog steeds een veelgebruikte bron in sociaalwetenschappelijk onderzoek naar participatie.<sup>53</sup>

De theorie van Arnstein is gebaseerd op maatschappelijke participatie en er wordt geen link gelegd met de media-industrie. Toch ga ik ervan uit dat deze ladder uit 1969 ook toepasbaar is op participatie in relatie tot media. Zoals in hoofdstuk twee besproken is, gaat de ladder van Arnstein net één stap verder dan de verschillende vormen van participatie die Carole Pateman schetst in haar boek *Participation and Democratic Theory*.<sup>54</sup>

Hoewel Pateman, net als Arnstein, geen relatie schetst met de media-industrie, worden de ideeën van Pateman wel als toepasbaar voor de media-industrie

---

<sup>52</sup> Arnstein, “A Ladder of Citizen Participation,” 217.

<sup>53</sup> In de sociale wetenschappen en de beleidspraktijk is het werk en de ladder van Sherry R. Arnstein nog steeds relevant. Zo is het artikel is onder andere opgenomen in de Europese Canon Sociaal Werk. Ook in recente artikelen van het tijdschrift waar het artikel “A ladder of Citizen Participation” voor het eerst gepubliceerd werd, *Journal of the American Planning Association*, worden de ideeën en concepten van Arnstein aangehaald als belangrijke bron. The American Institute of Certified Planners, de makers van het tijdschrift hebben haar vanwege deze publicatie in 2005, tien jaar nadat Arnstein overleden is, benoemd tot AICP National Planning Pioneer. Daarnaast neemt recent onderzoek naar (maatschappelijke) participatie de participatieladder van Sherry R. Arnstein vaak als voorbeeld, te zien in onder andere:

Carpentier, Nico. *Media and Participation*. Bristol: Intellect, 2011.

Dahlgren, Peter. *The Political Web. Media, Participation and Alternative Democracy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.

Stein, Laura. “Policy and Participation on Social Media: The Cases of YouTube, Facebook and Wikipedia”. *Communication, Culture and Critique* 6(3) (2013): 353-371.

<sup>54</sup> Pateman, *Participation and Democratic Theory*, 69-70.

gezien in het boek *Media and Participation* van Nico Carpentier uit 2011.<sup>55</sup> In navolging van Carpentier die Pateman toepast, betoog ik dat soortgelijke ideeën dan ook toepasbaar kunnen zijn op de huidige mediawereld.

Het is mogelijk dat er vormen van interactiviteit en participatie bestaan die niet terugkomen op de ladder van Arnstein en de aangepaste participatieladder. Deze vormen zullen dan ook geen rol kunnen spelen in dit onderzoek. Aangezien ik wil aantonen dat er vormen van interactie en participatie werden ingezet in het verleden en niet gericht ben op het onderzoeken van alle mogelijkheden, blijft deze participatieladder toch relevant.

De participatieladder voor televisie wordt toegelicht aan de hand van een analyse van de casusselectie die bestaat uit vijf kinderprogramma's. De kinderprogramma's worden geanalyseerd door middel van een kwalitatieve inhoudsanalyse. Bij een kwalitatieve inhoudsanalyse wordt het (media)materiaal geanalyseerd om kenmerken te zoeken die leiden tot antwoorden 'over het functioneren van massamedia in de samenleving'.<sup>56</sup>

In het geval van dit onderzoek zal het specifiek gaan over de manier waarop media participatie en interactie stimuleren. In tegenstelling tot een kwantitatieve inhoudsanalyse speelt het 'interpreteren' van de kenmerken en het maken van vooronderstellingen in relatie tot de samenleving een belangrijke rol.<sup>57</sup>

Het materiaal wordt onderzocht om achter de rol en functies van de tekst te komen. Hierbij is vooral de interpretatie van de waarneming van belang.<sup>58</sup> Bij de analyse richt ik mij op de handelingen van personen in het televisieprogramma en de gesproken tekst waarmee kinderen thuis of kinderen in het publiek worden aangesproken.

De algemene definities van interactiviteit en participatie en de manier waarop zij terug te vinden zijn in de participatieladder voor televisie worden gelinkt aan de handelingen en teksten die gericht zijn op de kinderen thuis of de kinderen in het publiek. Hoofdstuk vijf bevat deze analyse van de programma's in relatie tot de participatieladder voor televisie. In hoofdstuk zes worden de resultaten duidelijk aan

---

<sup>55</sup> Carpentier, *Media and Participation*, 35.

<sup>56</sup> Alexander Pleijter, *Typen en Logica van Kwalitatieve Inhoudsanalyse in de Communicatiewetenschap*, proefschrift (Ubbergen: Tandem Felix, 2006), 16.

<sup>57</sup> Ibidem.

W. James Potter, *An Analysis of Thinking and Research about Qualitative Methods* (Mahwah: Lawrence Erlbaum, 1996), 40.

<sup>58</sup> Ibidem.

de hand van een schematisch overzicht.

### 3.2 Data-selectie

Het eerste kinderprogramma DE DAPPERE DODO (KRO) verscheen in 1955 op de Nederlandse televisie. Op de website van Het Instituut voor Beeld en Geluid is informatie te vinden over bijna vijfhonderd programma's voor kinderen. Al deze programma's analyseren voor deze masterscriptie is vanwege het korte tijdsbestek niet mogelijk.

Het is daarom noodzakelijk om een kleine selectie te maken uit al het beschikbare materiaal. Dit leidt tot beperkingen in de resultaten. Op basis van de analyse van vijf televisieprogramma's is het niet mogelijk om conclusies te trekken over de belangrijkste en meest gebruikte vormen van participatie en interactie in het verleden. Wat ik met dit onderzoek wel kan bereiken is een inzicht geven in enkele vormen van participatie en interactie in jeugdprogramma's in het verleden.

Voor de eerste selectie van het mogelijke onderzoeksmateriaal beperk ik mij tot de 'canon van de Nederlandse kindertelevisie'.<sup>59</sup> In 2009 is er door de publieke omroepen en Het Instituut voor Beeld en Geluid een canon gepresenteerd met de belangrijkste kinderprogramma's van 1950 tot en met 2009.<sup>60</sup>

Aangezien de canon enkel over Nederlandse televisie ging, is er in deze canon alleen maar rekening gehouden met Nederlandse jeugdprogramma's. Dit verklaart waarom populaire programma's zoals het Zweedse jeugdprogramma PIPPI LANGKOUS of de Amerikaanse jeugdserie LASSIE ontbreken in de canon.<sup>61</sup>

Aangezien ik mij in mijn onderzoek specifiek richt op Nederlandse jeugdtelevisie kunnen populaire buitenlandse programma's buiten beschouwing gelaten worden.

Hoewel er beperkingen aan het gebruiken van de canon zitten, kies ik hier

---

<sup>59</sup> "Canon van de Nederlandse Kindertelevisie", Instituut voor Beeld en Geluid, geraadpleegd op 1 februari 2016,

[http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Canon\\_van\\_de\\_Nederlandse\\_kindertelevisie](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Canon_van_de_Nederlandse_kindertelevisie).

<sup>60</sup> In alle nieuwsberichten en persberichten over de Canon van de Nederlandse Kindertelevisie wordt vermeld dat deze is opgericht ter ere van het aankomende zestigjarig bestaan van kindertelevisie in Nederland. Het eerste kinderprogramma verscheen echter pas in 1955, en niet in 1950. Dit betekent dat de kindertelevisie in 2010 pas vijfenvijftig jaar bestond. Het jubileum werd dus eigenlijk vijf jaar te vroeg gevierd. De publieke omroepen en het Instituut voor Beeld en Geluid hebben de canon opgedeeld in vijf decennia: jaren vijftig, jaren zestig, jaren zeventig, jaren tachtig, jaren negentig en jaren nul. Hier ligt hoogstwaarschijnlijk de rekenfout van de media, omroepen en Het Instituut voor Beeld en Geluid.

<sup>61</sup> "60 jaar kindertelevisie gebundeld in canon", NOS Jeugdjournaal, laatst gewijzigd op 10 september 2009, geraadpleegd op 8 maart 2016, <http://jeugdjournaal.nl/artikel/94519-60-jaar-kindertelevisie-gebundeld-in-canon.html>.

toch voor omdat het hierbij om programma's gaat die door veel mensen als belangrijk werden geacht. Mensen konden zelf stemmen op hun favoriete programma's.<sup>62</sup> Deze canon kan daarom gezien worden als een afspiegeling van de favoriete jeugdprogramma's van de Nederlandse bevolking door de jaren heen.

De Canon van de Nederlandse Kindertelevisie bestaat uit vijftig programma's verdeeld over zes decennia van de jaren vijftig van de twintigste eeuw tot en met de jaren nul van de eenentwintigste eeuw. Uit elk decennium zijn tussen de vijf en tien afleveringen geselecteerd. Vanwege de beperkte grootte van deze masterscriptie kies ik ervoor om twee afleveringen van vijf programma's uit de canon te analyseren.

Om een goed overzicht te krijgen van een programma en de mogelijkheden tot interactie en participatie die het programma biedt, is het van belang om meerdere afleveringen te analyseren. Op die manier wordt het duidelijk welke vormen van interactiviteit en participatie incidenteel zijn en welke vormen structureel in het programma terugkomen. Bij voorkeur zouden er drie tot vijf afleveringen per programma bekeken moeten worden, evenredig verspreid over de looptijd van een programma.<sup>63</sup>

Ten eerste gaat dit niet vanwege de beperkte omvang van deze scriptie en ten tweede zijn niet van alle programma's meer dan twee afleveringen beschikbaar via Het Instituut voor Beeld en Geluid. Om een zo gevarieerd mogelijk beeld te krijgen van een programma kies ik voor de eerste aflevering uit het decennium waar het programma bij hoort en de laatste aflevering uit dat decennium.

Om zoveel mogelijk vormen van participatie en interactie in het verleden te kunnen duiden is het van belang om verschillende soorten programma's te kiezen voor de analyse. Daarom zal ik vijf programma's selecteren die qua inhoud en structuur van elkaar verschillen, ieder uit een ander decennium komen en ook ieder gemaakt zijn door een andere omroep. Op die manier hoop ik zoveel mogelijk vormen van interactiviteit en participatie in het verleden te kunnen duiden.

---

<sup>62</sup> "Canon van de Kindertelevisie", NPO Zapp, geraadpleegd op 8 maart 2016, <http://www.zapp.nl/nieuws/15591-canon-van-de-kindertelevisie>.

<sup>63</sup> Nicole Remmers en Edward Groenland geven in het artikel "De Steekproeftrekking en de selectie van respondenten in commercieel kwalitatief onderzoek" uit *Commerciële Onderzoekspraktijken* aan dat er sprake is van een stelregel dat er altijd drie tot vijf waarnemingen per onderzoeksobject nodig zijn bij kwalitatief onderzoek. Hierdoor worden verschillende ideeën en opvattingen per onderzoeksobject duidelijk en tegen elkaar afgewogen. Eenzelfde soort stelregel is terug te vinden in het artikel "Sampling Television Programs for Content Analysis of Sex on TV: How many episodes are enough" van Jennifer Manganello e.a. uit *Journal of Sex Research*. Zij beargumenteren dat er eigenlijk vijf afleveringen per programma geanalyseerd zouden moeten worden. Drie afleveringen is ook mogelijk wanneer er weinig variatie binnen het programma te vinden is.

Participatie of interactie kan ontstaan doordat een kind voor de televisie zit, als publiek in de studio aanwezig is tijdens de opnames of door individueel/met vrienden mee te doen aan programma. In alle gevallen zit een kind voor de televisie, maar er is niet altijd sprake van een publiek in de studio of een kind bij de opnames.

Elke vorm moet in ieder geval in minimaal één programma die geanalyseerd wordt voorkomen om verschillende resultaten te kunnen ontdekken. Daarom worden er in ieder geval twee programma's onderzocht waar studiapubliek is en twee programma's waar kinderen meedoen, zonder studiapubliek.

Om ook een beeld van mogelijkheden tot interactie en participatie te krijgen voor programma's zonder kinderen bij de opnames wordt er ook programma gekozen waar geen kinderen aanwezig zijn. Hiervan wordt er maar één gekozen, aangezien de verwachting is dat er in deze programma's minder vormen van interactiviteit en participatie te onderscheiden zijn.

Het materiaal voor de analyse moet beschikbaar zijn om te analyseren. Veel materiaal is te vinden via Het Instituut voor Beeld en Geluid, maar er zijn ook programma's die niet of enkel beperkt beschikbaar zijn. Dit is een beperking in dit onderzoek, maar toch kunnen de geselecteerde casussen straks een beginpunt vormen om na te denken over participatie en interactiviteit in kindertelevisie in het verleden.

Een aantal programma's uit de Nederlandse Canon voor kindertelevisie worden überhaupt niet meegenomen in dit onderzoek. Dat betreft programma's van de commerciële omroepen, aangezien het in dit onderzoek gaat om de Nederlandse publieke omroepen, en programma's die na 1995 op televisie verschenen. In 1995 ontstonden de eerste websites van omroepen en trad de digitalisering in.<sup>64</sup> Zoals eerder aangegeven is dit onderzoek juist gericht op de televisieprogramma's die voor de digitalisering werden uitgezonden.

Door de beperkte beschikbaarheid van het materiaal met geluid, blijft uit de jaren vijftig alleen nog het programma DE VERREKIJKER (NOS/NTS) over. In dit programma zijn er geen kinderen of studiapubliek aanwezig.

Dit programma bestaat uit beeldmateriaal uit het buitenland.<sup>65</sup> Toch kan dit programma gezien worden als een Nederlands programma, omdat de manier waarop

---

<sup>64</sup> "Gebeurtenis. Eerste website VARA online," VARA, laatst bijgewerkt 2009, geraadpleegd op 12 februari 2016, <http://biografie.vara.nl/#/gebeurtenis/271/eerste-website-vara-online>.

<sup>65</sup> "De Verrekijker," Instituut voor Beeld en Geluid, laatst gewijzigd op 1 maart 2013, geraadpleegd op 6 maart 2016, [http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De\\_verrekijker](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De_verrekijker).

het gepresenteerd wordt en de Nederlandse voice-over bedacht is door de Nederlandse programmamakers. De keuze voor het materiaal, voor de manier waarop het gepresenteerd wordt en voor de manier waarop kinderen erbij worden betrokken ligt bij de NTS en niet bij de makers van het beeldmateriaal uit het buitenland.

Aangezien dit programma geen studiopubliek bevat en er ook geen Nederlandse kinderen aanwezig zijn, zullen de overige geanalyseerde programma's een studiopubliek of kinderen tijdens de opnames moeten hebben. Hierdoor blijven in de jaren zestig de programma's RIKKIE EN SLINGERTJE (AVRO) en OEBELE (KRO) over.

Van OEBELE is maar één aflevering te vinden via het instituut van Beeld en Geluid. Ook van RIKKIE EN SLINGERTJE zijn er geen twee afleveringen te vinden. Hier is echter anderhalve aflevering te vinden. Aangezien er net wat meer materiaal beschikbaar is van RIKKIE EN SLINGERTJE, wordt dit het tweede jeugdprogramma in de casusselectie. Bij het programma RIKKIE EN SLINGERTJE is er sprake van een studiopubliek.

De programma's in de jaren zeventig waar kinderen aanwezig zijn bij de opnames zijn REN JE ROT (TROS) en DE FILM VAN OME WILLEM (VARA). Aangezien REN JE ROT van oorsprong een Amerikaans programma is, wordt het programma uit deze periode DE FILM VAN OME WILLEM. Op deze manier krijgen we een duidelijker beeld van de Nederlandse televisiewereld, dan bij het gebruik van een bestaand format uit een ander land.

Aangezien ook DE FILM VAN OME WILLEM studiopubliek bevat, zullen de programma's die geselecteerd worden uit de jaren tachtig en negentig wel kinderen, maar geen studiopubliek bevatten. Uit de jaren tachtig blijven hierdoor KINDEREN VOOR KINDEREN (VARA) en ACHTERWERK IN DE KAST (VPRO) over. Er is al een programma van de VARA geselecteerd voor de casus, waardoor de keuze voor dit decennium op ACHTERWERK IN DE KAST valt.

Uit de jaren negentig blijven DE DROOMSHOW (AVRO) en WILLEM WEVER (NCRV) over. Ook hierbij wordt de definitieve keus gemaakt door te kijken naar de omroepen. Er zit al een programma van de AVRO in de casusselectie, dus wordt WILLEM WEVER het laatste programma dat geanalyseerd wordt.

### 3.3 Casusmateriaal

Er worden twee afleveringen van vijf programma's uit vijf decennia van vijf verschillende omroepen geanalyseerd. Deze programma's zijn DE VERREKIJKER (NTS/NOS), RIKKIE EN SLINGERTJE (AVRO), DE FILM VAN OME WILLEM (VARA), ACHTERWERK IN DE KAST (VPRO) en WILLEM WEVER (NCRV).

Decennium	Naam	Looptijd Programma	Data afleveringen analyse	Studio publiek	Kinderen aanwezig (niet als publiek)
Jaren 50	DE VERREKIJKER (NTS/NOS)	1955 - 1972	3-11-1958 7-1-1959	Nee	Nee
Jaren 60	RIKKIE EN SLINGERTJE (AVRO)	1966 - 1974	1-1-1967 17-6-1967	Ja	Nee
Jaren 70	DE FILM VAN OME WILLEM (VARA)	1972 - 1990	13-2-1974 3-12-1977	Ja	Nee
Jaren 80	ACHTERWERK IN DE KAST (VPRO)	1981 - 1992	21-10-1984 10-12-1989	Nee	Ja
Jaren 90	WILLEM WEVER (NCRV)	1994 - heden	11-4-1994 20-6-1994	Nee	Ja

Figuur 3: Programma's en afleveringen geselecteerd voor analyse.

Dankzij de verschillende vormen, soorten en omroepen van de programma's is het waarschijnlijker dat er een breed palet aan mogelijkheden voor interactiviteit en participatie uit de analyse blijkt. Dit geeft wellicht geen eenduidige conclusies over hoe interactiviteit en participatie in het algemeen vorm kreeg in jeugdprogramma's in het verleden, maar kan er wel voor zorgen dat er een grote verscheidenheid ontstaat. Hierdoor kunnen er zoveel mogelijk vormen van interactiviteit en participatie uit het verleden geduid worden.

#### *DE VERREKIJKER (NTS)*

Het programma DE VERREKIJKER werd van 18 april 1956 tot 24 september 1972 uitgezonden door de NTS en later door de NOS voor kinderen tussen de zeven en dertien jaar. Dit was één van de programma's die in het eerste kinderhalfuurtje op donderdagmiddag tussen 17:00 en 17:30 werd uitgezonden.<sup>66</sup> Op dat moment was dit

<sup>66</sup> "De Verrekijker," Instituut voor Beeld en Geluid, laatst gewijzigd op 1 maart 2013, geraadpleegd op 6 maart 2016, [http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De\\_verrekijker](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De_verrekijker).



programma nog één van de weinige kinderprogramma's op de Nederlandse televisie.

De titel is gebaseerd op de betekenis van de Latijnse woorden 'tele' (ver) en visie (kijken/zien) waaruit het woord televisie is opgebouwd. In elke aflevering kregen de kinderen reportages te zien die buiten Nederland waren opgenomen. Deze beelden, die kinderen een inzicht gaven in geschiedenis en cultuur van andere landen, werden ondersteund door een Nederlandse voice-over.<sup>67</sup>

De afleveringen die voor dit onderzoek geanalyseerd zijn, werden uitgezonden op 3 september 1958 en op 7 januari 1959. Beide afleveringen bevatten twee onderdelen. Het eerste onderdeel van de eerste aflevering was een reportage uit Duitsland over het fotograferen van dieren. De fotograaf Johnny gaat samen met kinderen op zoek naar het nest van vogels en laat zien hoe hij natuurfoto's maakt. In het tweede onderdeel, dat uit Amerika komt, wordt uitleg gegeven over een Amerikaanse traditie; een zeepkistenrace. De reportage laat de voorbereidingen en de wedstrijd zelf zien.

In de aflevering van 7 januari wordt er eerst een reportage uit Oostenrijk getoond over een hondenschool. De honden krijgen verschillende lessen en de baasjes met hun honden worden gevolgd bij de trainingen. De tweede reportage komt uit Amerika en gaat over een modelvliegtuigwedstrijd. In de reportage komen verschillende onderdelen van de wedstrijd aan bod.

#### *RIKKIE EN SLINGERTJE (AVRO)*

RIKKIE EN SLINGERTJE werd van 1966 tot 1974 uitgezonden door de AVRO. Elke uitzending was een registratie van de poppenkastvoorstelling die Maaïke en Rien Baartmans gaven aan kinderen in Poppentheater Merlijn in Haarlem.

In elke aflevering beleefden Rikkie een slim jongetje, en Slingertje, een ondeugend aapje, een nieuw avontuur. Pianist Joop Stokkermans voorzag de poppenkastvoorstelling van begeleidende muziekjes.<sup>68</sup>

Helaas is niet al het materiaal van RIKKIE EN SLINGERTJE bewaard gebleven. Van de eerste aflevering die ik analyseer zijn alleen de eerste 14 minuten van de veertig minuten durende aflevering beschikbaar. Dit is de aflevering "De wonderlamp van Alladin" die uitgezonden werd op 1 januari 1967. In deze aflevering

---

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> "Rikkie en Slingertje," Instituut voor Beeld en Geluid, laatst gewijzigd op 18 maart 2011, geraadpleegd op 7 maart 2016, [http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Rikkie\\_en\\_Slingertje](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Rikkie_en_Slingertje).

leest Slingertje uit een boek met sprookjes uit het Midden-Oosten. Samen met Rikkie besluit hij om het land waar deze sprookjes zich afspelen te bezoeken.

Daar ontmoeten ze de baas van het land, de Kalief. Hij is een verre nakomeling van Alladin uit het sprookje. De Kalief heeft de wonderlamp van Alladin geërfd, maar denkt dat de toverkracht is uitgewerkt. Slingertje krijgt de lamp weer aan de praat, waardoor er een geest verschijnt. Het vervolg van het verhaal is niet beschikbaar via Het Instituut voor Beeld en Geluid.

De tweede aflevering kan wel volledig geanalyseerd worden. Dit is de aflevering “Circus Dierelandijn” die uitgezonden werd op 17 juni 1967. In de aflevering besluiten Rikkie en Slingertje om een circus op te richten in deze aflevering. De eerste helft van de aflevering gaat over de voorbereidingen voor het circus. Verschillende personages zijn de circustent en de acts aan het voorbereiden en er worden kaartjes verkocht.

Een meneer probeert een act met een beertje te verkopen aan het circus. Het beertje wordt gevangen gehouden door de meneer en Slingertje helpt het beertje te ontsnappen. Dit leidt er toe dat de tweede helft, waarin de circusvoorstelling wordt gespeeld, telkens wordt gesaboteerd door de gemene meneer die zijn beertje terug wil. Uiteindelijk wordt de gemene meneer betrapt en komt het beertje weer terug bij zijn vader.

#### *DE FILM VAN OME WILLEM (VARA)*

DE FILM VAN OME WILLEM werd van 1974 tot en met 1990 uitgezonden door de VARA. Het programma draaide om Ome Willem, gespeeld door Edwin Rutten, die met liedjes, verhaaltjes, acts en een poppenkastspel een verhaal rond een bepaald thema maakte. Hierbij werd hij ondersteund door de drie clowns August, Toon en Teuntje en de Geitenbreiers, de muzikanten onder leiding van Harry Bannink.<sup>69</sup>

De kinderen in het publiek waren duidelijk aanwezig bij de show en brachten zelf ook van alles in. Dit werd mede mogelijk gemaakt door de sfeer die Edwin Rutte neerzette. Het slotlied van deze show was het kinderliedje “deze vuist op deze vuist”.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> “De Film van Ome Willem,” Instituut voor Beeld en Geluid, laatst gewijzigd op 11 januari 2011, geraadpleegd op 13 maart 2016,

[http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De\\_Film\\_van\\_Ome\\_Willem](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De_Film_van_Ome_Willem).

<sup>70</sup> Ibidem.

De eerste aflevering voor de analyse is uitgezonden op 13 februari 1974. Deze aflevering komt uit het eerste seizoen van DE FILM VAN OME WILLEM. Het thema van deze aflevering is “groot of klein”. In verschillende onderdelen krijgt het thema vorm. Er worden liedjes gezongen, filmpjes vertoond, een poppenkastvoorstelling gespeeld en er worden toneelstukjes gedaan. De kinderen in het publiek spelen een belangrijke rol in dit programma. De tweede aflevering werd uitgezonden op 3 december 1977. Deze aflevering is, in tegenstelling tot de eerste aflevering, in kleur opgenomen en uitgezonden. Het thema van deze aflevering is “kwijt zijn”. Deze aflevering heeft vrijwel dezelfde structuur als de aflevering uit 1974. Het programma bestaat weer uit allerlei losse onderdelen die gericht zijn op hetzelfde thema.

#### *ACHTERWERK IN DE KAST (VPRO)*

Het programma ACHTERWERK IN DE KAST werd door de VPRO uitgezonden van 1981 tot en met 1992. Het programma was ontstaan vanuit de rubriek “Achterwerk” uit de *VPRO-gids*. Daar konden kinderen naar schrijven over dingen die hen bezighielden.<sup>71</sup>

In het televisieprogramma konden kinderen in een afgesloten kast vertellen over bijvoorbeeld datgene wat hen bezig hield, waar ze over droomden, wat ze wensten en waar ze iets over te klagen hadden. Daarnaast werden er ook kunstjes vertoond en zijn er kinderen die hun huisdieren lieten zien. Het format is verkocht aan meerdere buitenlandse zenders.<sup>72</sup>

De eerste uitzending van ACHTERWERK IN DE KAST die geanalyseerd wordt, werd uitgezonden op 21 oktober 1984. In de aflevering heeft elk verhaal een andere strekking. Het eerste verhaal is van twee meisjes die gepest worden, omdat ze op een woonwagenkamp wonen. Het tweede verhaal is van een jongen die iets op zijn viool speelt. Het volgende verhaal is van twee meisjes die gepest worden, omdat klasgenoten denken dat ze lesbisch zijn. Hierna is er een meisje die vertelt over haar mooie rode haar.

Vervolgens doet een jongen het gordijntje open, maar hij barst in lachen uit. Daarom doet hij snel het gordijntje weer dicht. Hij probeert het een aantal keer, maar

---

<sup>71</sup> “Achterwerk in de Kast,” Instituut voor Beeld en Geluid, laatst gewijzigd op 2 maart 2011, geraadpleegd op 14 maart 2016, [http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Achterwerk\\_in\\_de\\_kast](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Achterwerk_in_de_kast).

<sup>72</sup> Ibidem.

schiet steeds in de lach en houdt er mee op. Hierna komt er nog een meisje die vertelt over haar papegaai die overleden is en een jongen die zich kwaad maakt over het couperen van honden en de manier waarop kuikens behandeld worden in de vleesindustrie.

De tweede aflevering werd meer dan vijf jaar later op televisie uitgezonden, namelijk op 10 december 1989. Dit format is precies hetzelfde als de eerdere aflevering. Het enige verschil is dat het introductiefilmpje anders is. Het eerste meisje dat het gordijntje open doet vertelt iets over haar knuffel. Vervolgens komt er een jongen die een gezwel in zijn hoofd heeft en daardoor niet meer mag voetballen en hierna een jongen die fotomodel is. Het vierde filmpje is van een jongen die vertelt dat hij het ziekenhuis niet leuk vindt, gevolgd door een jongen die een zelfgemaakt kartonnen vliegtuig laat zien.

Hierna volgen filmpjes van twee jongens die niet willen dat er een flat op de plek van hun schooltuin komt, twee jongens die besneden worden, een jongen die vertelt over planeten en twee jongens die een goocheltruc doen. Het volgende verhaal is van een meisje die vertelt over haar ziekenhuiservaring, gevolgd door een jongen die een uitvinding voor blinde mensen heeft gemaakt. In het laatste filmpje zingt een klein jongetje allerlei liedjes en praat hij in een fantasietaal.

#### *WILLEM WEVER (NCRV)*

WILLEM WEVER is een programma dat sinds 1994 wordt uitgezonden door de NCRV. Het is gebaseerd op het radioprogramma WIE WEET WAAR WILLEM WEVER WOONT? Het programma is tegenwoordig nog steeds te zien bij de KRO-NCRV.

In de jaren negentig werd het programma gepresenteerd door Jochem van Gelder. WILLEM WEVER is een magazineprogramma waarin allerlei verschillende vragen van kinderen worden beantwoord. De presentator en de kinderen komen hierdoor soms in het buitenland terecht, waar de vraag door een specialist beantwoord kan worden.<sup>73</sup>

Voor dit onderzoek worden twee afleveringen van het jeugdprogramma WILLEM WEVER geanalyseerd. Beide afleveringen komen uit het eerste seizoen van WILLEM WEVER. De eerste aflevering werd uitgezonden op 11 april 1994. In deze aflevering worden vijf vragen van kinderen beantwoord.

---

<sup>73</sup> “Willem Wever,” Instituut voor Beeld en Geluid, laatst gewijzigd op 16 november 2015, geraadpleegd op 15 maart 2016, [http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Willem\\_Wever](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Willem_Wever).

Stephanie vraagt zich af waarom honden altijd aan elkaars plas en poep ruiken. Om deze vraag te beantwoorden neemt Jochem haar mee naar een hondenveldje in de buurt waar een professionele hondenuitlater de vraag beantwoordt. De tweede vraag is van Roel, die wil weten waarom dinosaurussen uitgestorven zijn. In een dinosauruseum in Brussel krijgt Roel het antwoord van een wetenschapper. In het derde onderdeel van het programma wordt de vraag van Chen beantwoord. Hij wil weten hoe het lieveheersbeestje zijn naam gekregen heeft. Eén van deze mythes over de ontstaanswijze wordt nagespeeld voor de ogen van Jochem, Chen en de kijkers, waardoor er een mogelijk antwoord op de vraag van Chen komt.

De vierde vraag is van Cyril. Zijn moeder is zwanger en hij wil graag weten hoe een baby in het vruchtwater kan ademen. Samen met Jochem en de moeder van Cyril gaat hij naar een dokter in het ziekenhuis die een echo maakt van de buik van zijn moeder. De dokter geeft antwoord op de vraag van Cyril. De laatste vraag is van Paul die geleerd heeft dat lasers door metaal kunnen snijden en zich afvraagt of een lasershow niet gevaarlijk is. Deze vraag wordt beantwoord bij een bedrijf dat gespecialiseerd is in het maken van lasershows

De tweede aflevering werd uitgezonden op 20 juni 1994. In deze aflevering stellen vier kinderen een vraag, in plaats van vijf. De eerste die de vraag mag stellen is Oscar. Hij heeft drie vragen die beantwoord worden door de filedienst van de politie en een piloot van een politievliegtuig. Hij wil weten hoe een file ontstaat, hoe men weet hoe lang de file is en hoe men kan zien waar ze staan. De tweede vraag is van Rick, die wil weten wat scheurbuik is. Hiervoor neemt Jochem hem mee naar een VOC-schip, waar acteurs het leven op een VOC-schip naspelen.

Vervolgens vraagt Roos zich af wat een watermerk is. Deze vraag wordt beantwoord door de directeur van een fabriek dat briefpapier met een watermerk maakt. De laatste vraag is van Geertje, die wil weten hoe je een luchtballon bestuurt. Hiervoor gaan Jochem en Geertje met een luchtballonvaarder een luchtballontrip maken.

## Hoofdstuk 4: Participatieladder en Analyse

Uit het theoretisch kader blijkt dat er meerdere vormen van participatie en interactie naast elkaar bestaan die op verschillende manieren gedefinieerd kunnen worden. Deze vormen ontstaan wanneer het publiek mogelijkheden krijgt om actief om te gaan met het (media)materiaal. Een actiever publiek is gelinkt aan een hogere mate van participatie.

Verschillende gradaties van interactiviteit en participatie zijn door Arnstein in kaart gebracht op het gebied van maatschappelijke participatie. Dit is nog niet gebeurd op het gebied van participatie en televisie. In dit hoofdstuk zal ik de verschillende stappen van Sherry R. Arnstein geschikt maken voor onderzoek naar participatie bij televisie, door connecties te leggen met literatuur over participatie en media.

Hierbij wordt de betekenis van de verschillende stappen duidelijk aan de hand van de analyse van de vijf programma's uit de casusselectie Bij de participatieladder voor televisie gaat het niet om de relatie tussen de burger en de traditionele machthebbers, maar om de relatie tussen de makers en het publiek, in de studio en thuis.

Arnstein onderscheidt drie stadia van participatie; nonparticipation, degrees of tokenism en degrees of citizen power.<sup>74</sup> Op basis van de ideeën van Jenkins en Carpentier kan gesteld worden dat de eerste twee stadia interactiviteit genereren en geen participatie. Jenkins stelt dat er bij interactiviteit sprake is van macht bij de maker en bij participatie is de macht bij de kijker.<sup>75</sup>

Volgens Carpentier is er pas sprake van participatie als de kijker invloed heeft op de besluitvorming, terwijl interactiviteit de communicatieve relatie tussen de kijker en de maker is. Interactiviteit is volgens Carpentier een voorwaarde voor participatie, maar leidt niet altijd tot participatie.<sup>76</sup>

De communicatieve relatie, die zorgt voor interactiviteit, is terug te vinden in alle drie de stadia van de participatieladder, maar de mogelijkheid tot besluitvorming en de macht bij de burger is enkel terug te vinden in het derde stadium. Het continuüm van interactiviteit en participatie start op deze manier met de interactieve

---

<sup>74</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 217.

<sup>75</sup> Jenkins, *Convergence Culture*, 127.

<sup>76</sup> Carpentier, *Media and Participation*, 354.

vormen nonparticipation en degrees of tokenism, gevolgd door degrees of citizen power die participatie genereren.

In het vervolg van dit hoofdstuk bespreek ik de verschillende handelingen en teksten uit de afleveringen uit de casusselectie die gericht zijn op het publiek. In de vijf programma's uit de casusselectie zitten diverse handelingen en teksten die gericht lijken op het publiek, maar uiteindelijk geen ruimte geven voor een reactie of feedback. Hoewel het dus lijkt alsof de makers een communicatieve relatie aangaan, is dit niet het geval. Deze handelingen en teksten die, op basis van Carpentier en Jenkins, niet in de ladder van Arnstein passen noem ik schijnvormen van interactiviteit.

#### 4.1 Schijnvormen van interactiviteit

De handelingen en teksten die gezien kunnen worden als interactiviteit en participatie moeten, volgens de bovenstaande definities in ieder geval onderdeel zijn van een communicatieve relatie tussen het publiek, thuis of in de studio, en de makers. Is dit niet het geval, dan is er sprake van een schijnvorm van interactiviteit.

In het programma DE VERREKIJKER beginnen beide afleveringen met een introtune en een shot van een verrekijker die uitschuift en vervolgens naar de kijker toedraait. Dit shot kan op twee manieren geïnterpreteerd worden.

Het zou kunnen betekenen dat de makers zich bewust zijn van de kijkers die aan de andere kant van het scherm zitten. Als dit de insteek was, dan laten ze met de openingstune zien dat er sprake is van een relatie tussen de makers en de kijkers en dat de makers zich ervan bewust zijn dat ze de inhoud richten op de kijkers.

Aangezien dit een vorm is van one-way communication is dit geen interactiviteit. Een tweede mogelijke verklaring zou kunnen zijn dat de makers hiermee laten zien dat zij zich richten op de wereld buiten het televisiescherm. Ook hierbij is er dus ook geen sprake van interactie of participatie.

In het eerste deel van de eerste aflevering van DE VERREKIJKER worden de jeugdige kijkers direct aangesproken door de voice-over met de volgende tekst: *“Jullie vinden het vast en zeker allemaal fijn in de zomer door bossen en weiden te dwalen. Vissen in een beekje is wel één van de leukste dingen. Wanneer je de gevangen vissen wilt houden moet je er wel voor zorgen voedsel bij de hand te hebben. Gelukkig is dat niet moeilijk. Je hoeft alleen je schepnet door het water te*

*halen en je hebt watervlooien genoeg.*<sup>77</sup>

Deze tekst wordt ondersteund door kinderen die door de weiden lopen, vissen en met een schepnet door het water gaan. Door de bijbehorende shots zou het ook mogelijk kunnen zijn dat de voice-over tegen de kinderen in beeld praat. Echter, doordat hij later in de reportage over de kinderen in de derde persoon praat, wordt het duidelijk dat er hier, wanneer hij gebruik maakt van de persoonlijke voornaamwoorden *je* en *jullie*, gepraat wordt tegen de kijkers.

Kinderen voor de televisie hebben geen mogelijkheid om rechtstreeks te reageren. Door deze one-way communication wordt het duidelijk dat de makers zich wel bewust zijn van de kijkers thuis en tegen hen over verschillende zaken praten, maar de kijkers hebben geen mogelijkheid om te interacteren of te participeren. Hier is eerder sprake van een schijnvorm van interactiviteit.

In het tweede deel van dezelfde aflevering wordt er een jongen met zijn vader gevolgd die aan het werk zijn om een voertuig te maken voor een Amerikaanse zeepkistenrace. De voice-over zegt; *“Jullie moeten opschieten jongens, wanneer je mee wilt doen aan de wedstrijd.”*<sup>78</sup> ‘Jullie’ is het onderwerp van de zin. Het lijkt alsof het publiek wordt aangesproken, maar het gaat om een Amerikaanse zeepkistenrace waar de kijkers in Nederland niet aan mee kunnen doen. De kijkers thuis worden niet aangesproken. Dus er kan geen sprake zijn van interactiviteit.

De tweede aflevering van DE VERREKIJKER uit de casusselectie, begint met een reportage over honden en hun baasjes in een hondenschool. De voice-over geeft informatie en uitleg bij de beelden die getoond worden. Deze informatieve vorm van communicatie gebeurt in één richting. Er wordt niet om een reactie van de kijkers gevraagd. Hoewel de kijkers wel worden aangesproken is hier geen interactiviteit mogelijk.

Tijdens alle reportages zijn er kinderen in beeld die een rol spelen in de verschillende filmpjes. Al deze reportages zijn in het buitenland opgenomen, en de kinderen in beeld komen dus niet uit Nederland. De filmpjes zijn aangekocht door de NTS en zij hebben er zelf een voice-over onder gezet.<sup>79</sup> Hoewel er dus kinderen participeren in de reportages, hebben Nederlandse kinderen geen mogelijkheid om te participeren in reportages van DE VERREKIJKER.

---

<sup>77</sup> “De Verrekijker, NPS, (Hilversum: NPS, 3 september 1958).

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> Ibidem.



Schijnvormen van interactiviteit zijn ook terug te vinden in het programma RIKKIE EN SLINGERTJE (AVRO). Het eerste beschikbare fragment van de aflevering “De Wonderlamp van Alladin” begint na het openingsshot. De gordijntjes van de poppenkast zijn nog dicht en Slingertje, het aapje, zit op een balkonnetje naast het gordijntje te lezen in een boek met sprookjes uit het Verre Oosten.

Rikkie, het jongetje, komt op het balkon aan de andere kant van het gordijntje staan en probeert de aandacht van Slingertje te trekken. Als dit niet lukt, draait hij zich om naar het publiek en zegt: “*Jongens hij hoort me niet eens*”.<sup>80</sup> Het aanspreken van het publiek vraagt in dit geval niet om een reactie van de kinderen in de zaal, waardoor ook hier een schijnvorm van interactiviteit ontstaat.

In de tweede aflevering van RIKKIE EN SLINGERTJE, “Circus Dierlandijn”, is eenzelfde situatie te vinden. Slingertje spreekt de kinderen in het publiek rechtstreeks aan door te zeggen: “*Sluf de olifant heeft gelijk. We moeten alles nog klaarmaken voor het circus. En dan trekken wij zo het gordijntje voor jullie open en dan hoop ik dat jullie Rikkie ook snel ontmoeten. Dag tot ziens!*”.<sup>81</sup>

Aangezien het publiek hier niet op reageert en er ook geen ruimte voor reactie wordt gegeven, is er geen sprake van interactiviteit. Deze manier van aanspreken, waarbij de schijn van interactiviteit wordt gewekt, komt meerdere keren terug in de aflevering “Circus Dierlandijn”.

Even verderop in de aflevering zit Slingertje achter de kassa van een circus om kaartjes te verkopen. Het is nog niet druk, dus haalt hij Rikkie erbij. Rikkie kan omroepen dat er kaartjes gekocht kunnen worden. Dit is de eerste keer dat Rikkie tevoorschijn komt in deze aflevering.

Rikkie verontschuldigt zich tegenover de kinderen, omdat hij geen tijd voor hen heeft. Hierbij spreekt hij de kinderen in het publiek aan, maar ook nu wordt er geen mogelijkheid tot reactie gegeven. Rikkie begint namelijk direct daarna met omroepen dat er kaartjes te koop zijn.

In de eerste helft van de aflevering worden de kinderen nog twee keer rechtstreeks aangesproken door de poppen, zonder dat er sprake is van interactiviteit. De eerste keer is als de gemene man langs komt die een optreden wil geven in het circus met zijn beertje. Slingertje zegt tegen de kinderen: “*Ik vind die man wel een*

---

<sup>80</sup> “De Wonderlamp van Alladin,” *Rikkie en Slingertje*, AVRO (Hilversum: AVRO, 1 januari 1967).

<sup>81</sup> *Ibidem*.

*beetje een naar kereltje.*”<sup>82</sup> Hiermee verwijst hij naar de rest van het verhaal, waarin duidelijk wordt dat de man het beertje mishandelt en dat hij de circusvoorstelling saboteert.

De tweede keer is als Slingertje gedag zegt voordat hij zich klaar gaat maken voor de voorstelling. Beide keren krijgen de kinderen niet de ruimte om hierop te reageren. Hoewel het publiek meerdere keren rechtstreeks aangesproken wordt, is er geen ruimte voor het publiek om te reageren. Hierdoor kunnen deze manieren van aanspreken gezien worden als schijnvormen van interactiviteit.

Ook in de afleveringen van *DE FILM VAN OME WILLEM* wordt een aantal keer een schijnvorm van interactiviteit duidelijk. Het programma bestaat uit allerlei verschillende onderdelen die met elkaar samenhangen door middel van een gemeenschappelijk thema. Een van die terugkerende onderdelen is een poppenkastvoorstelling.

In de eerste aflevering is er een quizmaster-pop die makkelijke vragen stelt aan twee kandidaten. Gezien het lage niveau van de vragen willen de kinderen in het publiek hierop reageren door de antwoorden te roepen. Echter, de poppen en Ome Willem manen de kinderen telkens tot stilte aangezien het niet de bedoeling is dat hier een communicatieve relatie ontstaat. Hoewel de kinderen proberen om interactief te zijn, wordt dit niet toegestaan door de makers.

Een ander onderdeel is het zingen en aanleren van liedjes door Ome Willem. Dit komt meerdere keren terug in het programma. In de meeste gevallen leert Ome Willem de tekst aan de kinderen of krijgen de kinderen de mogelijkheid om te reageren op vragen en opmerkingen uit de songtekst. Dit is niet het geval in het derde liedje dat Ome Willem zingt in de eerste aflevering uit de casusselectie.

Het thema van de aflevering is groot en klein. In het derde liedje zingt Ome Willem een lied over reuzen en kabouters. Aangezien er in de eerdere twee liedjes gevraagd werd om reacties uit het publiek, lijkt het logisch dat ook in dit liedje vormen van interactiviteit te vinden zijn. Echter, de kinderen krijgen nu niet de kans om de tekst te leren en dus mee te zingen. De schijnvorm van interactiviteit wordt opgewekt door de ervaring van eerdere liedjes in het programma.

De tweede aflevering bevat ook twee schijnvormen van interactiviteit. Na het

---

<sup>82</sup> “De Wonderlamp van Alladin,” *Rikkie en Slingertje*, AVRO (Hilversum: AVRO, 1 januari 1967).

introductionnummer spelen Ome Willem en de clowns August, Toon en Teuntje dat ze in een heel druk warenhuis zijn. Ome Willem waarschuwt de clowns dat ze dicht bij hem moeten blijven en niet zoek moeten raken. Toch let August even niet goed op en raakt hij Ome Willem kwijt. Tijdens deze scènes wordt er wel constant tegen de kinderen gepraat, maar er wordt geen ruimte gegeven voor reacties van de kinderen.

De tweede schijnvorm van interactiviteit is te vinden in een tekenfilmpje over Ome Willem die met zijn auto verdwaald is in een doolhof. Ome Willem vertelt een verhaal aan de kinderen, maar er zijn hierbij geen reacties mogelijk. Deze twee momenten waarop de kinderen rechtstreeks worden aangesproken leiden niet tot een communicatieve relatie, dus ook niet tot interactiviteit.

Een andere manier waarop een schijnvorm van interactiviteit kan optreden is wanneer er gebruik wordt gemaakt van acteurs. In de openingstune van aflevering van ACHTERWERK IN DE KAST uit 1984 gaat er een meisje op een stoel zitten. Door middel van een grafische animatie wordt er een kast om haar heen gebouwd. De kast gaat dicht en we zien het gezicht van het meisje verschijnen op een televisiescherm.

Wanneer dit meisje een deelnemer was aan het programma dan was er sprake geweest van participatie; samen met de makers zou het meisje de inhoud van de openingstune gemaakt hebben. Echter, het meisje is een actrice die doet alsof ze een deelnemer is. De schijn wordt opgewekt dat zij een deelnemer is, maar dit is niet het geval. Hierdoor lijkt er in deze situatie ook weer sprake te zijn van een schijnvorm van interactiviteit.

In de aflevering van ACHTERWERK IN DE KAST die vijf jaar later uitgezonden werd, heeft de openingstune een metamorfose ondergaan. In plaats van een meisje in de kast zien we een animatie van een kast in allerlei verschillende omgevingen. Nu mist zelfs de schijnvorm van interactiviteit.

Ten slotte zijn schijnvormen van interactiviteit ook terug te vinden in het programma WILLEM WEVER. De eerste aflevering begint met een shot waarin de presentator, Jochem van Gelder, in een montageruimte zit en recht in de camera kijkt. Hij spreekt de kijkers thuis aan met: *“Vandaag weer een aflevering van de gloednieuwe NCRV-serie Willem Wever. Je weet het programma waarin alles draait om antwoorden.*

*Antwoorden op vragen die jullie mij gestuurd hebben”.*<sup>83</sup>

De presentator spreekt de kijkers thuis direct aan, maar geeft hierbij geen ruimte voor reactie. Jochem van Gelder vertelt vervolgens wat er gaat gebeuren in het programma, ondersteund met fragmenten van de onderdelen in het programma. Hoewel het publiek rechtstreeks wordt aangesproken, ontbreekt de ruimte voor reacties, waardoor er een schijnvorm van interactiviteit ontstaat.

Tijdens de gehele aflevering wordt er maar weinig contact gemaakt met de kijkers thuis. Er is maar één moment tijdens dat de presentator zich richt op de kinderen die thuis voor de televisie zitten. Dit is wanneer Jochem op zoek is naar Cyril in het ziekenhuis. *“Nou we zijn op dit moment in het Sint Antoniusziekenhuis in Nieuwegein. En je hoeft niet te schrikken. Met mij is niets aan de hand. Ik ben hier omdat ik hoop het antwoord te kunnen vinden op de vraag van Ciro [red. hij spreekt de naam van Cyril verkeerd uit]. Voor dat antwoord moet ik bij de dokter zijn.”* Aangezien Jochem enkel uitlegt wat hij zelf doet en geen ruimte geeft voor reacties van kinderen is ook dit een schijnvorm van interactiviteit.

Als alle vragen beantwoord zijn, zien we Jochem van Gelder in beeld in de montageruimte waar hij ook zat aan het begin van de aflevering. *“Volgende week draait het in Willem Wever natuurlijk weer om jullie vragen.”*<sup>84</sup> Aangezien hij hierbij recht in de camera kijkt lijkt het alsof hij de kijkers thuis aanspreekt en zegt dat de aflevering van volgende week mede door hen ingevuld kan worden.

Dat dit niet het geval is blijkt als er shots worden getoond van de aflevering van volgende week. Deze aflevering is dus al opgenomen en de kinderen thuis hebben niet meer de kans om in de volgende aflevering te participeren. Door gebruik te maken van jullie lijkt het alsof de kinderen thuis de mogelijkheid hebben om te participeren, maar dit is niet het geval. De schijn wordt gewekt dat participatie of interactiviteit direct mogelijk is.

De laatste aflevering van het eerste seizoen van WILLEM WEVER bevat soortgelijke schijnvormen van interactiviteit. De aflevering begint met Jochem van Gelder die in de montageruimte zit en recht in de camera kijkt. Hierbij zegt hij: *“Welkom bij een nieuwe aflevering van Willem Wever. En ik hoef het eigenlijk niet meer te zeggen he. Je weet het, in dit programma ga ik op zoek met kinderen naar het*

---

<sup>83</sup> *Willem Wever*, NCRV (Hilversum: NCRV, 11 april 1994).

<sup>84</sup> *Ibidem*.

*antwoord op hun favoriete vragen.*”<sup>85</sup> Vervolgens legt Jochem weer uit wat er allemaal gaat gebeuren in deze aflevering.

In de eerste aflevering noemde Jochem nog specifiek vragen van ‘jullie’, terwijl hij nu zegt dat het gaat om vragen van andere kinderen. Evengoed spreekt hij het publiek nog wel aan met ‘je’, maar maakt hij geen ruimte voor de kijkers thuis om te reageren.

Later in de aflevering zijn er nog drie momenten waarop de kijkers thuis worden aangesproken. Drie maal worden kinderen die een vraag stellen in het programma voorgesteld door Jochem van Gelder terwijl hij recht in de camera kijkt. Het recht in de camera kijken suggereert dat hij rechtstreeks tegen de kinderen thuis praat. Aangezien de kijkers thuis hier geen kansen krijgen om te reageren is ook dit weer een schijnvorm van interactiviteit.

Diverse handelingen en teksten in de geanalyseerde programma’s zijn gericht op de kijkers thuis of de kinderen in het publiek. Wanneer de makers zich richten op de kinderen betekent dit niet per definitie dat zij een communicatieve relatie met elkaar aangaan. Een communicatieve relatie is een voorwaarde voor interactiviteit en participatie en dus ook een voorwaarde voor alle stappen op de participatieladder.

Aangezien er met het aanspreken van kijkers thuis een suggestie wordt gewekt van een communicatieve relatie, maar dit niet altijd leidt tot een communicatieve relatie, noem ik deze gevallen schijnvormen van identiteit. De overige handelingen en teksten uit de programma’s leiden wel tot communicatieve relaties. Hierdoor passen deze wel op de participatieladder voor televisie, terwijl de schijnvormen van interactiviteit hier buiten vallen.

In het vervolg van dit hoofdstuk bespreek ik de verschillende stappen en stadia op de participatieladder van Arnstein en pas ik deze aan voor de televisiewereld. Dit doe ik door de vijf programma’s uit de casusselectie die leiden tot een communicatieve relatie te linken aan de stappen op de participatieladder.

#### 4.2 Non-participatie en media

Het eerste stadium op de participatieladder van Arnstein bestaat uit twee stappen; manipulatie en therapie.<sup>86</sup> Bij deze stappen is er altijd sprake van een

---

<sup>85</sup> Willem Wever, NCRV (Hilversum: NCRV, 20 juni 1994).

<sup>86</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 217.

communicatieve relatie, waardoor deze vormen uitgelegd kunnen worden als vormen van interactiviteit, zoals Carpentier dit definieert. Kenmerkend voor deze stappen is dat de burgers geen enkele macht hebben. Daarom kunnen deze vormen niet gezien worden als participatie.

Bij de stap manipulatie in de ladder van Arnstein krijgen de burgers het idee dat ze participeren, maar ze krijgen maar een klein deel van de informatie die de machthebbers hebben en ze zijn niet bekend met het doel.<sup>87</sup> Binnen de media zou dit betekenen dat het publiek of de kijker mee kan doen aan een programma, zonder dat ze weten wat het doel van het programma is. Op deze manier worden ze gemanipuleerd door de makers van het programma.

In het programma *ACHTERWERK IN DE KAST* is één handeling te vinden die mogelijk een vorm van manipulatie is. In het programma vertelt elk kind een verhaal over zichzelf of over iets wat hen bezig houdt. Als de laatste jongen geweest is, doet hij het gordijntje dicht. Vervolgens klinkt er gegiechel en geschuifel achter het gordijn. Als het gordijntje open gaat, zit de kast vol met kinderen die roepen: “*Achterwerk in de kast is jeeeeeee!*”<sup>88</sup>

Wanneer de kinderen zich niet bewust zijn van het feit dat dit shot ter promotie van het programma gebruikt werd, is er sprake van manipulatie. Op basis van de analyse is het echter niet definitief vast te stellen of de kinderen wel of niet bekend waren met het doel van dit shot.

De tweede stap op de ladder, therapie, wordt door Arnstein uitgelegd als een vorm waarbij de machthebbers proberen om de burgers te genezen of te helpen door hen mee te laten doen aan een activiteit.<sup>89</sup> Deze stap zou in de mediawereld betekenen dat makers het publiek mee laat doen aan een programma om de individuen of groepen uit het publiek te genezen of verder te helpen.

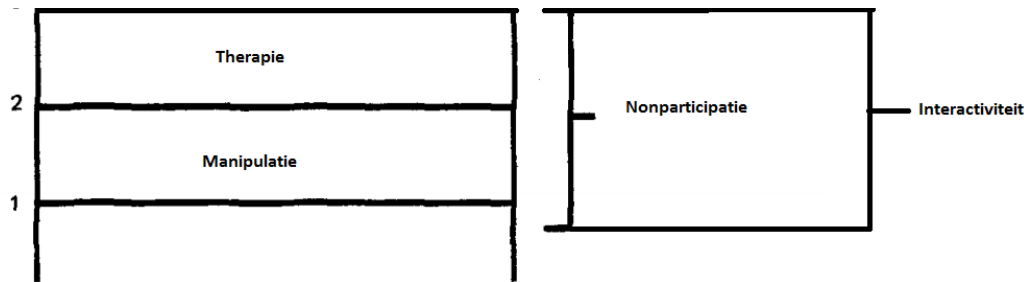
In de programma's uit de casusselectie zijn geen voorbeelden te vinden van de stap therapie en maar weinig duidelijke voorbeelden van de stap manipulatie. Dit hoeft niet te betekenen dat deze stappen niet van toepassing zijn op de televisiewereld. Mogelijk zitten er in programma's die buiten de casusselectie vallen wel handelingen en teksten die passen onder de noemer therapie of manipulatie. De eerste twee stappen van de participatieladder voor televisie zien er als volgt uit:

---

<sup>87</sup> Idem 218.

<sup>88</sup> *Achterwerk in de kast*, VPRO (Hilversum: VPRO, 21 oktober 1984).

<sup>89</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 218.



Figuur 4: Eerste twee stappen van de participatieladder voor televisie

#### 4.3 Stadia voor spek en bonen en media

Het tweede stadium dat geschetst wordt door Arnstein is degrees of tokenism. Dit stadium bestaat uit de stappen informeren, consultatie en tevreden stellen.<sup>90</sup> Ook bij deze stappen op de ladder of citizen participation van Arnstein is er geen sprake van machtsuitoefening van de burger. Wel is er een communicatieve relatie tussen de burger en de machtshebber. Daarom kunnen deze stappen ook onder de noemer interactiviteit vallen, zoals gedefinieerd door Jenkins en Carpentier.

Het verschil met het eerste stadium en het tweede stadium is dat de burger in het tweede stadium het gevoel heeft dat hij of zij mee mag doen aan de besluitvorming. Dit gevoel wordt ondersteund door de machthebbers, maar uiteindelijk maken de machthebbers de beslissingen. In feite doen de burgers alleen voor ‘spek en bonen’ mee in stap nummer drie, vier en vijf op de participatieladder.

Informeren is de derde stap op de ladder van Arnstein. Bij deze stap wordt, volgens Arnstein, de burger geïnformeerd over zijn of haar rechten, verantwoordelijkheden en opties, zonder dat de burger de kans krijgt om feedback te geven.

Arnstein onderscheidt twee manieren waarop informatie gegeven kan worden. In de eerste vorm is er sprake van *one-way* communicatie. Informatie wordt zo verspreid dat burgers geen mogelijkheid hebben om direct te reageren op de machthebbers, zoals bij pamfletten en posters.<sup>91</sup> Arnstein spreekt ook nog van nieuwsmedia als een vorm van one-way communicatie, wat in de tijd dat ze dit schreef klopte.

Tegenwoordig zijn nieuwsmedia vaker verbonden met internet en social media, waardoor burgers direct kunnen reageren. Nieuwsmedia valt nu vaker onder

<sup>90</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 217.

<sup>91</sup> Idem 219.

de tweede manier waarop informatie gegeven kan worden volgens Arnstein. Een voorbeeld hiervan is een *meeting* waar burgers worden uitgenodigd om te luisteren naar de machthebbers. Hierbij wordt het geven van een mening niet gestimuleerd en als er feedback wordt gegeven door burgers, wordt er niets mee gedaan.<sup>92</sup>

In de eerste vorm is er geen sprake van een communicatieve relatie. aangezien er enkel vanuit één kant informatie gegeven wordt. Deze vorm zou daarom geen vorm van interactiviteit zijn, zoals gedefinieerd is door Carpentier. De tweede vorm kan wel gedefinieerd worden als interactiviteit, omdat de burgers een mogelijkheid hebben om te reageren.

In de ladder van participatie en televisie zou informeren mogelijk zijn bij televisieprogramma's waarbij de makers uitleg geven over rechten, verantwoordelijkheden en opties van het publiek. De makers leggen uit wat het publiek moet doen en laten. Het publiek wordt hierbij niet gestimuleerd om feedback te geven. Handelingen en teksten die geschaard kunnen worden onder de stap informeren zijn in alle programma's uit de casusselectie terug te vinden.

In de eerste aflevering uit de casusselectie van DE VERREKIJKER worden de kijkers thuis aan het einde van het eerste fragment rechtstreeks aangesproken met een wijze les: "*Natuurlijk moeten jullie niet alleen op zo'n onderzoekingsstocht uit gaan, maar jullie kunnen wel, net als Johnny vriendschap met dieren sluiten.*"<sup>93</sup> Wanneer kinderen deze wijze les opvolgen reageren ze op de uitspraken van de makers. Door deze reactie is er sprake van een communicatieve relatie, en dus ook van interactiviteit. Aangezien het hierbij gaat om het aanhoren en opvolgen van iets wat het publiek moet doen, kan dit gezien worden als een vorm van informeren.

Eenzelfde wijze les is te vinden in het eerste fragment van de tweede aflevering. Deze reportage gaat over hondenscholen. De voice-over vergelijkt hondengymnastiek met de gymnastieklessen van kinderen op school, aangezien deze hetzelfde doel hebben: "*Fit zijn en je goed kunnen bewegen*".<sup>94</sup> Hiermee geeft hij aan dat de gymnastieklessen als belangrijk geacht moeten worden. Wanneer kinderen hierdoor belang hechten aan hun eigen gymnastieklessen is er ook weer sprake van informeren.

De derde wijze les is te vinden in het tweede fragment van de tweede

---

<sup>92</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 219.

<sup>93</sup> "*De Verrekijker*", NPS, (Hilversum: NPS, 3 september 1958).

<sup>94</sup> "*De Verrekijker*", NPS, (Hilversum: NPS, 7 januari 1959).



aflevering. Aan het einde van de reportage over modelvliegtuigwedstrijden benadrukt de voice-over hoe leuk modelvliegtuig bouwen is. “*Vliegtuigmodellen bouwen is een fijne hobby. Wie er eenmaal mee begonnen is kan er haast niet meer mee ophouden, vandaar dat er zoveel clubs zijn. Niet alleen in Amerika maar over de hele wereld*”.<sup>95</sup>

Hoewel er niet direct wordt gezegd dat kinderen aan vliegtuigmodellen bouwen als hobby moeten denken, zou dit door de makers toegevoegd kunnen zijn om kinderen bewust te maken van deze hobby. Als kinderen op basis van deze aflevering daadwerkelijk vliegtuigmodellen gaan bouwen reageren ze op de oproep, en is er dus sprake van interactiviteit. De makers informeren de kijkers over wat ze zouden moeten doen.

Een kanttekening bij de wijze lessen is dat het enkel informeren is wanneer de kinderen de wijze les opvolgen. Doet het publiek niets met deze wijze les, dan is er ook geen sprake van interactiviteit. De grens tussen informeren (interactiviteit) en geen interactiviteit wordt bepaald door de mate waarop kinderen de informatie opnemen en toepassen.

Een tweede manier waarop de stap informeren duidelijk wordt in het programma DE VERREKIJKER is doordat er gebruik wordt gemaakt van de gebiedende wijs. Dit komt voor in een voice-overtekst uit de reportage over de hondenschool: “*Kijk, een nieuweling in de klas*”<sup>96</sup>. Aangezien er in dit shot geen persoon te zien is, moet de uitspraak wel gericht zijn op de kijker.

De reactie die kinderen hierop kunnen geven is dat zij reageren op de gebiedende wijs en beter gaan kijken naar de televisie. Als dit gebeurt, zou het gezien kunnen worden als een vorm van informeren. De kinderen reageren op de uitspraken van de voice-over over wat zij moeten doen.

Het gebruik van de gebiedende wijs is ook terug te vinden in de reportage over modelvliegtuigen in Amerika. In de reportage worden shots getoond van een modelvliegtuigwedstijd. Wanneer een modelhelikopter gelanceerd wordt legt de voice-over uit dat het moeilijk is om deze modellen te besturen, gevolgd door de woorden “*Let maar op*.”<sup>97</sup> In het shot hierna stort de helikopter neer. Als kinderen daadwerkelijk beter gingen opletten door de uitspraak van de voice-over is hier

---

<sup>95</sup> “*De Verrekijker*, NPS, (Hilversum: NPS, 7 januari 1959).

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> “*De Verrekijker*, NPS, (Hilversum: NPS, 7 januari 1959).

sprake van informeren.

In de aflevering “De Wonderlamp van Alladin” van RIKKIE EN SLINGERTJE is de stap informeren ook terug te vinden. Rikkie en Slingertje gaan op reis naar een ver land waar een Kalief de baas is. De Kalief wordt aangekondigd waarna Rikkie de kinderen in het publiek de opdracht geeft om snel hun haar goed te doen en te buigen als hij tot drie heeft geteld. Een deel van de kinderen in het publiek volgt deze opdracht op en doet dus wat de makers zeggen dat ze moeten doen.

In de aflevering “Circus Dierelandijn” begint de aflevering na de openingstune direct met een vorm van informeren. Slingertje staat op het balkon naast het dichte gordijntje van de poppenkast. Hij roept: “Goedemorgen”<sup>98</sup> naar de kinderen in de zaal. Een klein groepje kinderen reageert. Slingertje zegt hierop: “Jullie mogen wel wat terug zeggen hoor.”<sup>99</sup> Hierna reageren vrijwel alle kinderen direct met “Goedemorgen.”<sup>100</sup>

Als even later de olifant Sluf op het andere balkonnetje verschijnt en “Goedemorgen” roept, reageren de kinderen direct.<sup>101</sup> Doordat Slingertje in het begin de kinderen leert hoe ze moeten reageren als iemand van de makers “Goedemorgen” zegt, reageren de kinderen direct op de olifant Sluf. Slingertje informeert de kinderen over de manier waarop ze zich horen te gedragen.

In DE FILM VAN OME WILLEM geeft het liedje ‘groot of klein’ uit de zwart-wit aflevering een goed voorbeeld van de stap informeren. Ome Willem leert de kinderen een liedje en op bepaalde momenten in het lied moeten de kinderen ‘groot’ of ‘klein’ zeggen. Ome Willem oefent dit lied een aantal keer met de kinderen en geeft hen hulpmiddelen om het goed te doen. Ome Willem vertelt de kinderen wat ze moeten doen en de kinderen volgen deze aanwijzingen op. Dit liedje is de enige keer dat de stap informeren terug komt in DE FILM VAN OME WILLEM.

Ook het programma ACHTERWERK IN DE KAST bevat één vorm van informeren. Aan het einde van de eerste aflevering is het meisje uit de openingstune weer te zien. Ze zegt: “Wil je ook in de kast? Schrijf dan een brief naar de VPRO met je naam, adres, leeftijd en telefoonnummer.”<sup>102</sup> Hierna verschijnt het adres van de VPRO in beeld.

---

<sup>98</sup> “Circus Dierelandijn,” *Rikkie en Slingertje*, AVRO (Hilversum: AVRO, 17 juni 1967).

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> *Achterwerk in de kast*, VPRO (Hilversum: VPRO, 21 oktober 1984).

In deze afsluitende tekst worden de kijkers thuis rechtstreeks aangesproken door de makers. Zij wijzen kinderen op hoe zij zich kunnen aanmelden. In feite is dit de kinderen informeren over wat zij zouden moeten doen. De makers willen immers dat de kinderen die thuis kijken zich aanmelden voor het programma. Aangezien schrijven niet meteen betekent dat kinderen mogen participeren in het programma is er in dit voorbeeld sprake van informeren.

Ook in het programma WILLEM WEVER wordt de stap informeren duidelijk. In het begin van de eerste aflevering spreekt Jochem van Gelder de kinderen toe. Hieruit blijkt dat kinderen de mogelijkheid hebben om een brief te sturen. Dit is een hint waaruit blijkt dat de makers de kinderen willen aansporen om brieven te schrijven. Wanneer kinderen daadwerkelijk de brief schrijven is er sprake van informeren.

Deze aansporing wordt nog duidelijker in het laatste shot van de eerste aflevering. Jochem van Gelder zegt, terwijl het adres van de NCRV in beeld komt: *“Heb jij een vraag waar je het antwoord niet op gevonden krijgt? Dan weet je dat er eigenlijk maar één manier is om toch het antwoord te krijgen. Een brief sturen naar Willem Wever. Postbus 25700 1202 HS in Hilversum en ik kan je verzekeren, het antwoord dat vinden we.”*<sup>103</sup> Wanneer de kinderen een brief sturen is er sprake van informeren. De kinderen doen wat de makers zeggen dat ze moeten doen.

Aan het eind van de tweede aflevering zegt Jochem, terwijl hij in de camera kijkt: *“Helaas, dat was hem dan. De voorlopig laatste aflevering van Willem Wever. Maar heb je nou nog steeds vragen? Blijf die dan gewoon sturen hoor. Naar Willem Wever Postbus 25700 1202 HS Hilversum en wie weet zien we elkaar terug met een nieuwe serie van Willem Wever.”*<sup>104</sup> Hoewel het de laatste aflevering van het seizoen is en het nog niet bekend is dat er nog een seizoen komt, worden de kinderen aan het einde toch aangesproken om een brief te schrijven.

De stap informeren is in elk van de geanalyseerde programma's terug te vinden. Uit bovenstaande analyse blijkt dat het bijvoorbeeld een wijze les, een leermoment, een opdracht, of een aansporing om actie te ondernemen kan zijn. Het belangrijkste kenmerk is dat de makers de kinderen vertellen wat ze moeten doen of hoe ze iets moeten doen.

---

<sup>103</sup> *Willem Wever*, NCRV (Hilversum: NCRV, 11 april 1994).

<sup>104</sup> *Willem Wever*, NCRV (Hilversum: NCRV, 20 juni 1994).

De volgende stap op de ladder of citizen participation van Arnstein is consultatie.<sup>105</sup> Deze stap is anders dan de stap informeren, omdat hier om een antwoord wordt gevraagd door de machthebbers. Uiteindelijk wordt er niets gedaan met de meningen van de burgers, want de machthebbers blijven degenen die de beslissingen maken.<sup>106</sup>

Deze vorm van interactiviteit kan teruggevonden worden in programma's van makers die het publiek uitnodigen om een mening te uiten, maar vervolgens heeft dit publiek geen adviserende of beslissende rol. De makers doen niks met de antwoorden van het publiek en laten het programma hierdoor niet beïnvloeden.

In het programma DE VERREKIJKER is geen vorm van consultatie te vinden. In de aflevering "De Wonderlamp van Alladin" wordt wel door de makers om een reactie gevraagd, zonder dat zij iets met die reactie doen. Rikkie loopt in een decor dat het paleis van de Kalief van het land in het Verre Oosten moet voorstellen. Hij vertelt dat hij bij het paleis is en dat de Kalief elk moment naar buiten kan komen. Doordat Rikkie hierbij gebruikt maakt van de woorden "*Ja Jongens*" en er verder geen karakters te zien zijn wordt het duidelijk dat hij tegen het publiek praat.<sup>107</sup>

Rikkie vindt het raar dat Slingertje er niet is en vraagt aan de kinderen "*Hebben jullie hem hier al langs zien komen?*"<sup>108</sup> Hierop reageren de kinderen in de zaal met "*Nee.*"<sup>109</sup> Er wordt hierbij een vraag gesteld aan de kinderen en de kinderen in het publiek en thuis kunnen hier een antwoord op geven.

Aangezien Slingertje überhaupt nog niet langs is gekomen in dit decor zullen de kinderen geen andere reactie geven dan "nee". Tevens praat Rikkie al snel weer door zonder echt op het antwoord van de kinderen te wachten. Er wordt dus een vraag gesteld, maar de reacties zullen niet de loop van het verhaal veranderen en het publiek heeft geen enkele invloed op verdere beslissingen van de makers.

Als de Kalief even later geïntroduceerd is laat hij aan Rikkie en Slingertje de wonderlamp van Alladin zien, die niet meer zou werken. Slingertje blijft alleen achter bij de lamp en wil proberen om de lamp weer te laten werken. Hij bedenkt zich dat er waarschijnlijk nog niet vaak over de onderkant gewreven is en dat de toverkracht daar nog aanwezig kan zijn.

Voordat hij dit probeert vraagt hij aan het publiek: "*Zal ik dat eens*

---

<sup>105</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 217.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> "De Wonderlamp van Alladin," *Rikkie en Slingertje*, AVRO (Hilversum: AVRO, 1 januari 1967).

<sup>108</sup> Ibidem.

<sup>109</sup> Ibidem.

*proberen*".<sup>110</sup> Vanuit de zaal wordt hier enthousiast op gereageerd door de kinderen. De makers vragen de kinderen in deze scène om advies, terwijl zij allang al van plan waren om Slingertje over de lamp te laten wrijven. Aangezien er niks gedaan wordt met de gevraagde reactie van het publiek is dit consultatie.

Een duidelijke vorm van consultatie is terug te vinden in het introductielied van DE FILM VAN OME WILLEM dat in dezelfde vorm terugkomt in beide afleveringen. In dit lied worden constant vragen gesteld aan de kinderen die zij met ja of nee kunnen beantwoorden, zoals "*Zeg eens even allemaal, zijn er hier ook meisjes in de zaal?*", "*Wat ik ook nog vragen wil, is er hier een krokodil?*" en "*Misschien lust je heel graag snoep? Lust je ook een broodje poep?*".<sup>111</sup>

De antwoorden die de kinderen geven volgen logisch op de vragen. De makers hebben hoogstwaarschijnlijk al van te voren bedacht wat de reacties van het publiek zijn en op welke manier het liedje verder gaat. Hoewel er vragen worden gesteld aan de kinderen, doen de makers niet iets met de antwoorden van de kinderen.

Tijdens het oefenen van het liedje "groot of klein", wat een voorbeeld is van informeren komen de clowns August, Toon en Teuntje op. De kinderen hebben inmiddels geleerd wanneer ze "groot of klein" moeten zeggen. De drie clowns zetten deze woorden te vroeg in. Ome Willem vraagt aan het publiek "*Kinderen, deden ze het goed?*".<sup>112</sup> Op basis hiervan komen er gemengde reacties uit het publiek. Er zijn kinderen die het wel goed vonden en kinderen die het niet goed vonden.

Ome Willem luistert enkel naar degenen die zeiden dat het niet goed was. De antwoorden van de overige kinderen negeert hij. Aangezien er om de mening van de kinderen wordt gevraagd, maar hier de beslissingen voor het vervolg van het verhaal al gemaakt zijn is hier sprake van consultatie.

Het thema van de tweede aflevering van DE FILM VAN OME WILLEM uit de casusselectie is "zoek/kwijt zijn". Om dit in te luiden staat Ome Willem, met zijn rug naar de kinderen, huilend op het podium, omdat hij de kinderen niet kan vinden. De kinderen roepen hem, waardoor hij zich omdraait en ze 'vindt'.

Vervolgens vraagt hij of hij bij de televisie is. Alle kinderen reageren met

---

<sup>110</sup> "De Wonderlamp van Alladin," *Rikkie en Slingertje*, AVRO (Hilversum: AVRO, 1 januari 1967).

<sup>111</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 13 februari 1974)

<sup>112</sup> Ibidem.

“Jaaa!”<sup>113</sup> In deze introductie stelt Ome Willem vragen waarop de kinderen een antwoord geven. Aangezien het antwoord voor de hand liggend is, wordt ook hier de inhoud niet aangepast aan de reacties van de kinderen.

Wanneer Ome Willem opgevrolijkt is omdat hij alles gevonden heeft, zegt hij “Joepie”, waarna de kinderen het woord afmaken met “de poepie”.<sup>114</sup> Hieruit blijkt dat “joepiedepoepie” een veelgebruikte kreet is in de show en de kinderen dit kennen uit afleveringen die ze thuis hebben gezien.

Door deze voorkennis kunnen ze makkelijker reageren op de vaste inhoud van het programma. Wanneer Ome Willem “joepie” zegt, weten de kinderen dat ze “de poepie” moeten zeggen. De makers scheppen ruimte voor de kinderen om het woord af te maken en dit doen zij zoals de makers het willen hebben, door de voorkennis die zij hebben. De reactie van de kinderen zal vrijwel nooit afwijken van wat de makers wilden dat er gezegd werd en de inhoud van het programma wordt hierdoor niet veranderd.

De laatste tekst in DE FILM VAN OME WILLEM waar een vorm van consultatie te vinden is, is in het poppenkastspel in de tweede aflevering. In de eerste aflevering blijkt dit onderdeel nog een schijnvorm van interactiviteit, maar in de tweede aflevering ontstaat er wel een communicatieve relatie tussen de makers en het publiek.

Jan Klaassen en Katrijn raken hun zoon Jantje kwijt in een warenhuis. Gelukkig vind Sinterklaas Jantje weer terug en brengt hij hem naar zijn ouders. Sinterklaas richt zich vervolgens op het publiek en zegt: “*Jongens en meisjes, hoe komt het dat Jantje zoek was geraakt? Vertel het eens kinderen?*”<sup>115</sup> De kinderen in het publiek roepen allerlei oorzaken naar de poppenkast. Hier wordt echter niks mee gedaan en het poppenspel gaat gewoon door.

Consultatie vindt plaats wanneer de makers vragen stellen of reactie vragen van het publiek. Hier doen de makers vervolgens niets meer mee en de inhoud van het programma wordt niet aangepast op de reacties. De stap consultatie is niet terug te vinden in de programma’s DE VERREKIJKER, ACHTERWERK IN DE KAST en WILLEM WEVER.

Deze vorm is enkel te zien in de geanalyseerde programma’s met een

---

<sup>113</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 3 december 1977).

<sup>114</sup> Ibidem.

<sup>115</sup> Ibidem.

studiopubliek. Dit hoeft niet per definitie te betekenen dat deze vorm niet voorkomt in programma's zonder studiapubliek. Om dergelijke conclusies te kunnen trekken zouden meer programma's bekeken moeten worden.

De laatste stap in het stadium voor "spek en bonen" is tevreden stellen.<sup>116</sup> Hierbij worden burgers samen met machthebbers in een groep of commissie geplaatst. De burgers hebben hierdoor het gevoel dat zij macht hebben. De verdeling is echter onevenredig, waardoor er altijd meer machthebbers dan burgers onderdeel uitmaken van de groep. Doordat de burgers in de minderheid zijn, zullen zij niet de uiteindelijke beslissing maken.<sup>117</sup>

De communicatieve relatie tussen de burgers en de machthebbers is groter dan bij de vorige twee stadia, maar het leidt niet tot meer macht bij de burgers. In de ladder van participatie en media zal deze stap gericht zijn op programma's waarbij het publiek wordt uitgenodigd om mee te praten over de inhoud van het programma of aanwezig te zijn bij een programma als onderdeel van de inhoud. Hierbij worden de uiteindelijke beslissingen gemaakt door de makers en het publiek heeft hier geen invloed op.

In DE VERREKIJKER is geen vorm van tevreden stellen te vinden, maar dit is wel terug te zien in RIKKIE EN SLINGERTJE. Dit wordt direct duidelijk in de openingstune en de bijbehorende shots.. Deze openingstune mist in het fragment van "De Wonderlamp van Alladin", maar is wel bewaard gebleven in de aflevering "Circus Dierlandijn".

In de openingstune worden shots getoond van kinderen die al kletsend naar binnen gaan bij Poppentheater Merlijn in Haarlem.<sup>118</sup> Het volgende shot toont de ruggen van de kinderen die allemaal richting de poppenkast kijken. Door deze openingsshots wordt direct duidelijk dat de kinderen in het publiek deel uit maken van het televisieprogramma.

Hoewel zij geen invloed hebben op de inhoud van het verhaal, worden ze wel duidelijk in het beeld geplaatst en krijgen ze het idee alsof ze deel zijn van het verhaal en de inhoud. De kinderen zijn in beeld, maar hebben geen invloed op de gebeurtenissen in het programma.

---

<sup>116</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 217.

<sup>117</sup> Idem 220.

<sup>118</sup> "Rikkie en Slingertje," Instituut voor Beeld en Geluid.

Na het shot van de ruggen van de kinderen maakt de camera een *pan* omhoog en ook de kijkers thuis zien nu de poppenkast, alsof ze zelf in het publiek van Poppentheater Merlijn zitten. Hoewel de kijkers thuis niet echt in het theater aanwezig zijn, wordt door de camerabeweging de suggestie gewekt dat ook zij onderdeel van het programma zijn. Op deze manier vindt er interactiviteit plaats met de kijkers thuis, aangezien ook zij tevreden gesteld worden.

De aflevering “Circus Dierelandijn” bestaat uit twee delen. In het eerste deel worden de voorbereidingen voor de circusvoorstelling getroffen en in het tweede deel wordt de circusvoorstelling uitgevoerd. De rol van de kinderen in het publiek verandert in het tweede deel.

In de eerste helft wordt er onderscheid gemaakt tussen het aanspreken van de kinderen in het publiek en het aanspreken van de karakters die naar de circusvoorstelling kijken. Aan het einde van het eerste deel lopen alle karakters de circustent binnen. In het tweede deel zijn zij echter niet meer te zien. Rikkie en Slingertje richten zich nu op de kinderen in de zaal alsof zij het publiek in de circuspiste zijn.

De kinderen reageren op twee manieren tijdens de voorstelling. Ze lachen om grapjes die gemaakt worden en ze geven applaus na en tijdens de acts. Het publiek heeft nu een duidelijke rol in het verhaal. In plaats van toeschouwers van de poppenkastvoorstelling worden zij nu gezien als toeschouwer van de circusvoorstelling van de poppen. Toch verandert de mate van interactiviteit niet. De kinderen krijgen door de veranderende rol niet meer macht of invloed, waardoor er nog steeds sprake is van tevreden stellen.

Het aanmeten van een rol waardoor het publiek het gevoel krijgt onderdeel te zijn van de inhoud, maar hier in feite niets aan kan veranderen is ook terug te vinden in DE FILM VAN OME WILLEM. Ome Willem laat een bijzondere kist zien aan de kinderen en zegt dat ze ervoor moeten zorgen dat niemand aan de kist komt.

De kinderen nemen deze opdracht heel serieus. De clowns August, Toon en Teuntje zitten stiekem aan de kist. Als Ome Willem weer terug komt neemt hij de kinderen, die schreeuwen dat de clowns er aan zaten, niet serieus. Hij roept naar de kinderen: “*Hou nou eens je mond joh. Moet ik grote doppen in mijn oren doen? Ik word helemaal gek joh*”.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 13 februari 1974)

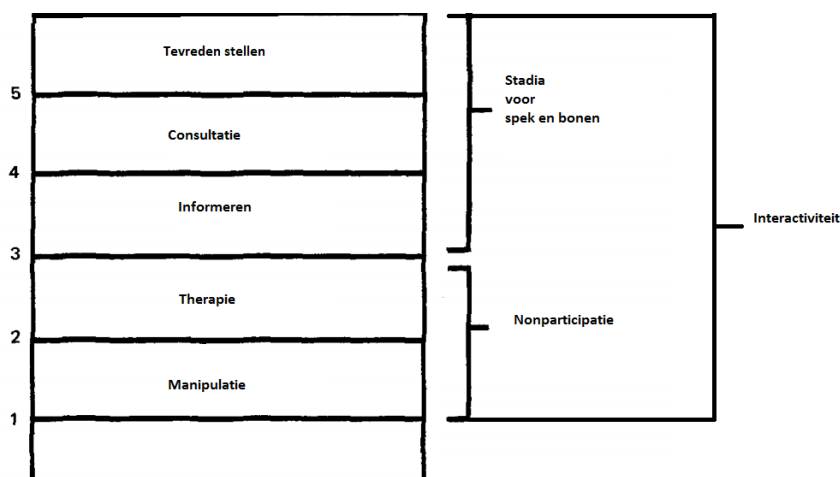


De rol die de kinderen toegewezen hebben gekregen wordt door de makers toch niet zo serieus genomen. Immers, zij hebben het verhaal zo bedacht dat Ome Willem er nog niet achter mag komen dat de clowns aan de kist hebben gezeten. Daarom worden de opmerkingen van de kinderen genegeerd. De kinderen krijgen dus een rol aangewezen, maar hebben geen invloed op de beslissingen wat betreft de inhoud.

Een van de kinderen uit het publiek krijgt een aparte rol. Ome Willem neemt het meisje op schoot en zingt een liedje over haar. Haar uiterlijke kenmerken worden in het liedje verwerkt. Het meisje doet niks anders dan op de schoot van Ome Willem zitten terwijl hij over én tegen haar zingt. Het meisje krijgt een rol aangewezen, waardoor het lijkt alsof ze een beslissende factor is in het verhaal. Echter, zij heeft geen invloed op de inhoud en het liedje.

Bij tevreden stellen krijgen de kinderen, thuis en/of in het publiek, een rol in het algemene beeld van het programma. Er kunnen meerdere rollen toegewezen worden aan hetzelfde publiek. Deze rol zorgt er echter niet voor dat het publiek invloed kan uitoefenen op het verloop van de inhoud. De kinderen worden tevreden gesteld met het toegewezen krijgen van een rol. Ook deze vorm is alleen terug te vinden bij de geselecteerde programma's met een studiapubliek.

De eerste twee stappen van de participatieladder, manipulatie en therapie, kunnen aangevuld worden met de derde, vierde en vijfde stap; respectievelijk informeren, consultatie en tevreden stellen. Dit zijn alle vijf vormen van interactiviteit. De participatieladder tot nu toe komt er als volgt uit te zien:



Figuur 5: Stap één tot en met vijf uit de participatieladder voor televisie

#### 4.4 Stadia voor macht bij consument

Bij de laatste drie stappen op de ladder van Arnstein is er sprake van macht bij de burger. Deze stappen zijn partnerschap, gedelegeerde macht en controle door de burger. Hoewel de eerste twee stappen door Carpentier als participatie gezien kunnen worden, is dit niet het geval bij controle door de burgers. Bij deze laatste stap op de ladder of citizen participation, die door Arnstein aangeduid wordt als citizen control, ligt de macht volledig bij de burgers en kunnen de officiële machthebbers helemaal geen invloed uitoefenen op beslissingen.<sup>120</sup>

Bij deze vorm is er helemaal geen sprake meer van een communicatieve relatie tussen de burgers en de machthebbers. Dit zou betekenen dat dit, volgens Carpentier, ook geen vorm van participatie kan zijn. Interactiviteit is immers een voorwaarde voor alle vormen van participatie.<sup>121</sup> Het gaat hierbij om een ander concept waarbij participatie, zoals gedefinieerd in dit onderzoek, geen rol speelt. Daarom zal deze stap niet opgenomen worden in de ladder van participatie en media, en zal gedelegeerde macht de hoogste vorm van participatie zijn in dit onderzoek.

Partnerschap is de zesde stap in de ladder of citizen participation van Arnstein.<sup>122</sup> Hierbij is er een samenwerking tussen de machthebbers en de burgers. De uiteindelijke beslissingen worden samen gemaakt en iedereen heeft evenveel invloed.<sup>123</sup> Binnen de media zou deze vorm van participatie terug kunnen komen bij programma's waarbij de inhoud bedacht en gevormd wordt door zowel de makers als door het publiek.

Handelingen en teksten die leiden tot partnerschap zijn niet terug te vinden in DE VERREKIJKER en RIKKIE EN SLINGERTJE. In de overige programma's zijn wel vormen van partnerschap te ontdekken.

De kinderen in het publiek van DE FILM VAN OME WILLEM reageren niet alleen op de vragen van Ome Willem, maar zijn ook een belangrijk onderdeel van de show. De kinderen geven input aan de inhoud van het programma. In plaats van tevreden stellen, waarvan sprake is bij het publiek bij RIKKIE EN SLINGERTJE, lijkt er bij DE FILM VAN OME WILLEM meer een partnerschap te ontstaan tussen het

---

<sup>120</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 217.

Idem 223.

<sup>121</sup> Carpentier, *Media and Participation*, 354

<sup>122</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 217.

<sup>123</sup> Idem 221.

studiopubliek en de makers.

Deze partnerschap wordt direct duidelijk in de openingsscène van de eerste aflevering. Ome Willem komt door een stuk papier het decor in lopen, waarop kinderen reageren. Hierna gooit Ome Willem proppen papier het publiek in, die met gelach ontvangen worden door de kinderen. De kinderen blijven doorpraten en lachen terwijl Ome Willem zijn plaats inneemt achter het drumstel en begint te drummen. Zowel het publiek als de makers hebben invloed op de openingsscène van het televisieprogramma.

Bij het oefenen van het liedje “groot of klein” is er, zoals eerder besproken, voornamelijk sprake van informeren. Eén van de kinderen krijgt de kans om te participeren. Ome Willem haalt een kind uit het publiek die op het drumstel mag aangeven wanneer de kinderen ‘groot’ of ‘klein’ moeten roepen. Aangezien het kind ook nog een drumsolo mag uitvoeren en hierdoor zelf invloed heeft op de inhoud van het programma is er in dit geval sprake van een partnerschap tussen het kind en de makers.

Na het leren van het liedje komt er een filmpje over boten in beeld. Hieronder is het geluid te horen van Ome Willem en de kinderen in de zaal. Zij reageren op de beelden die te zien zijn en praten hierover met elkaar. Samen verzorgen ze het commentaar en dus ook de inhoud van het programma. Eenzelfde onderdeel wordt later in het programma herhaald met een filmpje van een autosloperij.

Aan het einde van de poppenkastvoorstelling in de eerste aflevering komt ook partnerschap naar voren. Op aansporing van Ome Willem beginnen de kinderen allemaal ballen naar de poppenkast te gooien. Het gooien van de ballen is een initiatief van de makers van Ome Willem, maar hierbij is participatie van de kinderen wel nodig. Gezien beide partijen hierbij macht hebben, is er hier sprake van partnerschap.

De laatste keer dat handelingen en teksten gedefinieerd kunnen worden als partnerschap in de eerste aflevering is bij de afsluiting van het programma. Het liedje over “groot en klein” uit het begin van de voorstelling wordt herhaald. De kinderen, die dit lied meerdere keren hebben gehoord, zingen het mee. Na het eerste deel van het liedje stelt Ome Willem alle acteurs en muzikanten voor aan het publiek. Deze krijgen allemaal een groot applaus.

Vervolgens gaan ze weer verder met het liedje en gaan alle kinderen het podium op om mee te zingen en te dansen. De afsluiting van het programma wordt

door zowel de makers als de kinderen vorm gegeven. De kinderen leveren een belangrijke bijdrage hieraan.

Ook in de tweede aflevering van *DE FILM VAN OME WILLEM* komt partnerschap naar voren. Deze aflevering begint met de instrumentale muziek van het kinderliedje “Deze vuist op deze vuist”. De kinderen in het publiek zingen het liedje mee. Op die manier wordt de opening van het programma zowel door de makers als door het publiek in de studio gemaakt.

Even later in het programma vraagt Ome Willem aan de kinderen “*Rakkers zijn jullie wel eens weg uit geweest en dat je moeder je kwijt was ofzo?*”<sup>124</sup> De kinderen in de zaal reageren hierop, waarna Ome Willem een meisje uit het publiek haalt om hierover te vertellen.

Ome Willem stelt voor om dit verhaaltje na te spelen samen met het meisje. Aangezien ze samen het verhaal naspelen en dit verhaal niet van tevoren is bedacht door de makers is er hierbij sprake van partnerschap. Deze partnerschap gaat over in tevreden stellen wanneer Ome Willem haar op schoot neemt en een liedje over haar gaat zingen, zoals hierboven besproken. Bij dit onderdeel wordt de inhoud weer volledig beslist door de makers.

De laatste vorm van partnerschap is te vinden in het eindlied van de aflevering, net als bij de eerste aflevering van *DE FILM VAN OME WILLEM*. De kinderen en de makers geven, door het samen zingen en dansen, samen vorm aan de inhoud van de slotscène.

In de eerste aflevering van *ACHTERWERK IN DE KAST* uit de casusselectie horen en zien we de verhalen van zeven kinderen. Zij gaan in de kast zitten, doen zelf en gordijntje open als ze willen beginnen en doen het gordijntje aan het einde ook weer dicht. Het ene kind doet het gordijntje heel snel open en het volgende kind doet dit langzaam. Soms vergeten de kinderen het gordijntje weer dicht te doen en wordt dit door een volwassene gedaan.

Aangezien elk kind hetzelfde patroon hanteert; namelijk gordijntje open, verhaal vertellen, gordijntje dicht, is het aannemelijk dat dit de opdracht was die de productie aan hen gegeven had. Dit maakt duidelijk dat er een partnerschap is tussen de makers en de kinderen. De makers geven opdrachten en de kinderen voeren dit ieder op hun eigen manier uit.

---

<sup>124</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 3 december 1977).

In het einde van de eerste aflevering zijn twee vormen van interactiviteit en participatie mogelijk. Zoals bij de stap manipulatie is aangegeven maken de kinderen reclame voor het programma. Wanneer zij zich niet bewust waren van dit doel, was er inderdaad sprake van manipulatie. Echter, wanneer zij wel bewust waren van het feit dat dit diende als promotie, zou er eerder sprake zijn van partnerschap.

Op het aantal filmpjes, de openingstune en de promotie na is de tweede aflevering op precies dezelfde manier opgebouwd als de eerste aflevering. Ook hierbij hanteren de kinderen hetzelfde patroon met het gordijntje. Hieruit blijkt ook weer de vorm van partnerschap in relatie tot de handelingen van de kinderen die naar voren kwamen in de eerdere aflevering.

*“Vandaag weer een aflevering van de gloednieuwe NCRV-serie Willem Wever. Je weet het programma waarin alles draait om antwoorden. Antwoorden op vragen die jullie mij gestuurd hebben.”*<sup>125</sup> Deze eerste quote uit de eerste aflevering van WILLEM WEVER is eerder beschreven als een schijnvorm van interactiviteit.

Toch is deze quote interessant, omdat er gehint wordt naar het gebruik van partnerschap in de rest van het programma. WILLEM WEVER draait om vragen die de kinderen bedacht hebben. Zij hebben daarom een belangrijke rol in het bepalen van de inhoud van het programma. Op deze manier wordt het voor de kijkers thuis direct duidelijk dat er kinderen participeren in het programma.

In de eerste aflevering worden vijf vragen van vijf kinderen beantwoord. Tijdens het beantwoorden van de vragen zijn er dialogen tussen de presentator, het kind met de vraag en de deskundige. De kijker wordt hierbij bijna niet aangesproken. De inhoud wordt bepaald door de makers, het kind en de deskundige.

Voor de kinderen die een vraag stellen in het programma is er dus sprake van een partnerschap met de makers en de deskundige. Zij kunnen op deze manier participeren in het programma.

Eenzelfde vorm is terug te vinden in de tweede aflevering uit de casusselectie. Hoewel er nu één vraag minder wordt beantwoord blijft de vorm van het beantwoorden hetzelfde. De kinderen maken de inhoud samen met de makers en de deskundigen.

Bij partnerschap is er een samenwerking tussen de makers en de kinderen. Beiden dragen bij aan de inhoud. Samen maken ze de beslissingen over het verloop

---

<sup>125</sup> *Willem Wever*, NCRV (Hilversum: NCRV, 11 april 1994).

en de vorm van het programma. In deze casusselectie is deze vorm van participatie enkel terug te vinden in programma's vanaf de jaren zeventig.

De zevende stap op de ladder van Arnstein is gedelegeerde macht.<sup>126</sup> In de ladder van Arnstein gaat het hierbij om onderhandelingen tussen de burger en de machthebbers, waar de burgers uiteindelijk de beslissingen maken. Machthebbers hebben hierbij alleen de mogelijkheid om de burgers te informeren en te adviseren.<sup>127</sup>

Deze gedelegeerde macht kan in de mediawereld terugkomen bij televisieprogramma's waarbij het publiek en de kijkers de inhoud van het programma bepalen. De makers kunnen hierbij enkel invloed uitoefenen door het publiek en de kijkers van informatie en adviezen te voorzien.

Het programma DE VERREKIJKER bevat geen voorbeelden van gedelegeerde macht. RIKKIE EN SLINGERTJE bevat één handeling die gezien kan worden als voorbeeld van gedelegeerde macht. Deze is terug te vinden in de aflevering "De Wonderlamp van Alladin"

Wanneer de poppen aflopen beginnen allerlei kinderen in het publiek te praten. Aangezien dit niet gebeurt na een vraag of tekst van de makers die gericht is op het publiek, zijn het de kinderen die hier ineens de macht nemen. Aangezien het een live-registratie van de voorstelling betreft moeten de makers dit wel uitzenden, terwijl ze dit hoogstwaarschijnlijk niet van te voren bedacht hadden.

Meer mogelijkheden van gedelegeerde macht zijn terug te vinden in het programma DE FILM VAN OME WILLEM. Zoals eerder besproken is het openingslied, waar Ome Willem allerlei vragen in stelt, een vorm van consulatie. Toch zijn er ook enkele momenten waarop Ome Willem zijn tekst aanpast aan de reacties van kinderen in het publiek. Op die momenten is er sprake van gedelegeerde macht. Door de vragen van de kinderen voelt de maker zich genoodzaakt om de vooraf bedachte inhoud aan te passen. De kinderen bepalen op deze manier de inhoud.

Op de vraag "*Jullie wonen in een huis, heb je ook een tafel thuis?*"<sup>128</sup> reageert een kind in het publiek met "*Anders kan je niet eten*".<sup>129</sup> Vervolgens zegt Ome Willem "*Ja, anders kan je niet eten*".<sup>130</sup> Eenzelfde situatie is later in de

---

<sup>126</sup> Arnstein, *Ladder of Citizen Participation*, 217.

<sup>127</sup> Idem 222.

<sup>128</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 13 februari 1974).

<sup>129</sup> Ibidem.

<sup>130</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 13 februari 1974)

aflevering terug te zien wanneer een kind roept: “*Ik zong een beetje mee*”<sup>131</sup> en Ome Willem hierop zijn tekst onderbreekt met “*Jij zong een beetje mee? Dat mag.*”<sup>132</sup>

Ook partnerschap kan veranderen in gedelegeerde macht, wanneer kinderen de macht grijpen. Het kind dat een drumsolo van Ome Willem mag doen gaat wel erg lang door met zijn solo. Hoewel Ome Willem verder wil gaan, blijft het kind doorslaan op het drumstel. Pas als Ome Willem roept “*Hou op! Ome Willem wordt er helemaal gek van,*”<sup>133</sup> stopt het kind met drummen. Het kind ging door, terwijl dit niet de bedoeling van de makers was. Hiermee had hij tijdelijk de macht in handen.

Voordat de kinderen tevreden gesteld worden doordat zij een rol aangewezen krijgen als bewakers van een belangrijke kist, is er een moment sprake van gedelegeerde macht. Ome Willem laat de kinderen de kist zien en zegt dat het een hele belangrijke kist is. Hoewel Ome Willem er niet naar vraagt, proberen de kinderen toch te raden wat er in zit. Ome Willem reageert hier in eerste instantie niet op.

Een reactie komt pas als een aantal kinderen naar de kist toe rennen om te zien wat er in zit. De kinderen nemen de macht door naar de kist toe te rennen. Ome Willem reageert hier na enkele seconden op door de kist dicht te doen en te roepen: “*En op je plaatsen luie rekels.*”<sup>134</sup> Hierdoor wordt de gedelegeerde macht van de kinderen weer afgebroken.

De volgende handelingen en teksten die aangeduid kunnen worden als gedelegeerde macht zijn te vinden in tweede aflevering. Wanneer Ome Willem achter het drumstel plaatsneemt om het introlied te spelen roept er een kind in het publiek “*Ik wil naar beneden.*”<sup>135</sup> Ome Willem staat weer op, haalt het kind naar beneden en vraagt wat er aan de hand is. Het kind zegt huilend: “*Ik wil niet bij Ome Willem spelen, ik wil naar mama.*”<sup>136</sup>

Ome Willem probeert het kind nog te troosten, maar wanneer het kind wegloopt wijst Ome Willem hem de weg naar de plek waar de ouders zitten. Meteen komt er nog een huilend jongetje uit het publiek die ook naar zijn moeder wil. Deze situatie is niet van te voren bedacht door de makers. De kinderen zorgen voor een

---

<sup>131</sup> Ibidem.

<sup>132</sup> Ibidem.

<sup>133</sup> Ibidem.

<sup>134</sup> Ibidem.

<sup>135</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 3 december 1977).

<sup>136</sup> Ibidem.

gebeurtenis, waar de makers geen invloed op hebben.

Ergens halverwege het programma roept iemand uit de zaal: “*Ome Willem mag ik mijn oma dag zeggen.*”<sup>137</sup> Ome Willem reageert hier kortaf op met “*nee.*” Waarna het kind “*aaah*” roept.<sup>138</sup> Ome Willem besluit hierna om alle oma’s en opa’s van de kinderen de groeten te doen, zodat dit in ieder geval niet meer gevraagd kan worden.

Door de vraag te stellen beslist het kind wat er gebeurt in het programma en past Ome Willem zijn vooraf bepaalde structuur aan. Het kind neemt de macht door de aandacht te trekken en zorgt ervoor dat de inhoud van het programma aangepast wordt.

Aan het einde van de poppenkastvoorstelling in deze tweede aflevering is er wederom sprake van gedelegeerde macht. In het verhaal wordt er door Jan Klaassen “*Sinterklaas is jarig, zet hem op de pot*”<sup>139</sup> gezongen. Wanneer de woorden ‘Sinterklaas is jarig’ aan het einde van het poppenspel nog eens herhaald worden zingen veel kinderen “*zet hem op de pot.*”<sup>140</sup> Hoewel dit niet meer door de poppen gezongen wordt. De kinderen voegen hiermee zelf iets toe aan het programma.

In de laatste scène voordat het eindlied gezongen wordt ontstaat er een chaos op het podium in de studio. In deze scène is August Ome Willem kwijt. August vertelt wel val alles aan het publiek, maar de kinderen krijgen geen mogelijkheid om te reageren. In eerste instantie lijkt het daarom alsof er geen sprake is van participatie of interactiviteit.

Toch gaan steeds meer kinderen reageren door opmerkingen te maken zoals “*Wat zoek je?*” en “*Hij is die kant opgegaan.*”<sup>141</sup> In het begin wordt hier door de spelers niet op gereageerd, totdat kinderen heel hard beginnen te schreeuwen en een grote groep zelfs het podium oploopt. De kinderen krijgen door deze participatie de macht over de inhoud van het programma, zonder dat de makers hier iets over te zeggen hebben.

Ome Willem reageert met “*He he he zitten. Zitten! Het is hier al zo vol in het warenhuis en dan komen jullie.*”<sup>142</sup> Hierbij slaat hij in het rond met zijn armen. Hoewel de kinderen gaan zitten blijft het onrustig in de zaal. De acteurs blijven

---

<sup>137</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 3 december 1977).

<sup>138</sup> Ibidem.

<sup>139</sup> Ibidem.

<sup>140</sup> Ibidem.

<sup>141</sup> Ibidem.

<sup>142</sup> Ibidem.



doorspelen, totdat er opeens een kind het toneel op komt om een tekening aan Ome Willem te geven. Dit is een teken voor meer kinderen om naar het toneel te lopen en tekeningen te geven.

Ome Willem reageert met: “*Ja rakkers wacht nog maar even met tekeningen want ik ben nog even bezig met Aug*”<sup>143</sup>, maar de kinderen blijven doorgaan.<sup>144</sup>

Ondanks verschillende onderbrekingen door kinderen proberen de acteurs het verhaal nog snel af te maken.

In deze laatste fase van het toneelspel was er sprake van zoveel participatie van de kinderen, dat de acteurs niet veel meer konden inbrengen. Hoewel ze doorgingen, bepaalden de kinderen wat er in het programma te zien was. De macht lag op dat moment volledig bij de kinderen.

In het programma ACHTERWERK IN DE KAST is er naast partnerschap, in de vorm waarop de kinderen presenteren, ook sprake van gedelegeerde macht. De kinderen bepalen zelf wat ze zeggen en doen in de kast. De makers hebben wel de mogelijkheid om invloed uit te oefenen op datgene wat de kinderen willen zeggen.

De laatste jongen die in beeld komt start zijn verhaal met: “*Er werd gevraagd of ik iets wilde vertellen voor de televisie. Iets waar ik ontzettend kwaad over wordt of iets wat ik ontzettend leuk vind wat ik saai vond en zo. En toen had ik dus iets uitgekozen waar ik ontzettend kwaad over kan worden.*”<sup>145</sup> Door de woorden van deze jongen wordt het duidelijk dat de makers van het programma van te voren uitleg geven over wat ze kunnen zeggen.

Op deze manier hebben de makers de mogelijkheid om de verhalen te sturen. Doordat de makers alleen van tevoren invloed hebben op het verhaal dat in de kast verteld wordt, blijft de beslissende macht bij de deelnemer. Dit geldt voor zowel de eerste aflevering als de tweede aflevering

In de participatieladder van Arnstein volgt er nog een stap, maar in dit onderzoek wordt deze buiten beschouwing gelaten, vanwege het ontbreken van een communicatieve relatie tussen de makers en de burgers. Alle stappen en de analyse van de programma's in dit hoofdstuk leiden uiteindelijk tot de volgende

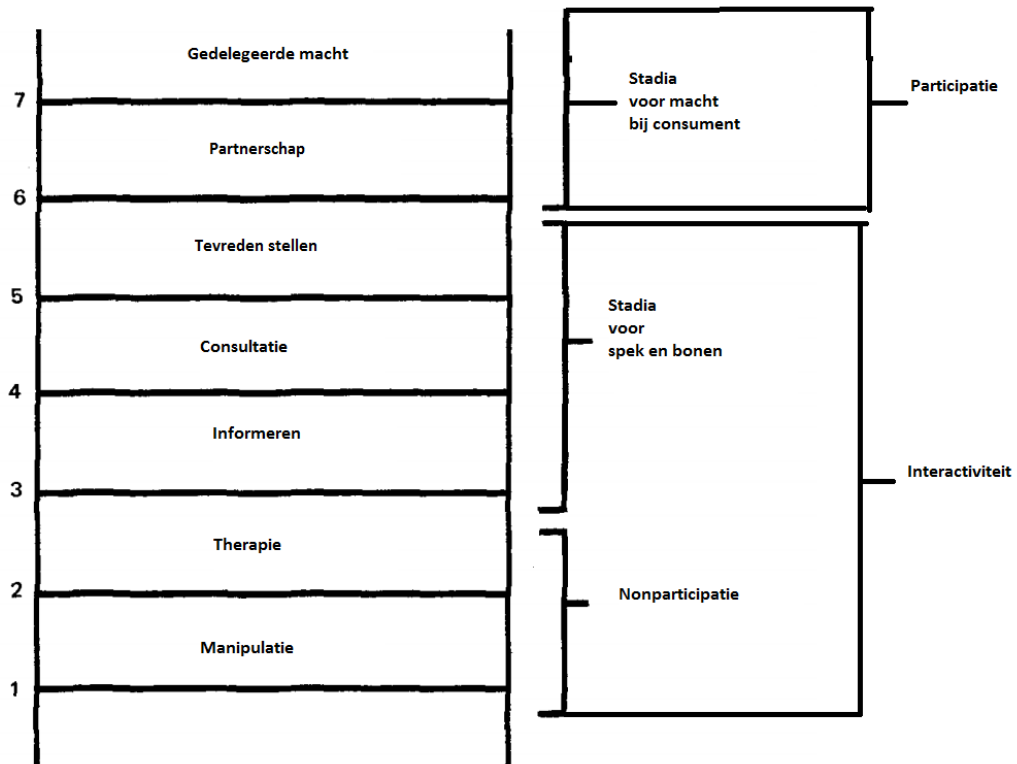
---

<sup>143</sup> *De Film van Ome Willem*, VARA (Hilversum: VARA, 3 december 1977).

<sup>144</sup> *Ibidem*.

<sup>145</sup> *Achterwerk in de kast*, VPRO (Hilversum: VPRO, 21 oktober 1984).

participatieladder voor televisie:



Figuur 6: Participatieladder voor televisie <sup>146</sup>

<sup>146</sup> Gebaseerd op de 'ladder of citizen participation' van Sherry R. Arnstein. Arnstein, "Ladder of Citizen Participation," 217.

## Hoofdstuk 6: Resultaten

De eerste deelvraag die centraal stond in dit onderzoek luidt: Op welke manier kunnen de mogelijkheden van interactiviteit en participatie in televisieprogramma's gedefinieerd worden?

Uit het theoretisch kader wordt duidelijk dat de begrippen interactiviteit en participatie door verschillende theoretici in verschillende tijdperken anders gedefinieerd kan worden. Er bestaat nog geen instrument waarmee verschillende vormen van interactiviteit en participatie binnen televisie geïdentificeerd kunnen worden.

Op basis van de 'ladder of citizen participation' van Sherry R. Arnstein is er in dit onderzoek een model ontwikkeld voor het definiëren van verschillende vormen van interactiviteit en participatie die toepasbaar zijn op de televisiewereld. Deze ladder bestaat uit drie onderdelen.

Ten eerste is er de onderverdeling tussen interactiviteit en participatie. Handelingen en teksten uit televisieprogramma's die leiden tot een communicatieve relatie kunnen geschaard worden onder interactiviteit of participatie. Wanneer de kijkers wel worden aangesproken, maar wanneer er geen sprake is van een communicatieve relatie, leidt dit tot een schijnvorm van interactiviteit.

Het onderscheid tussen interactiviteit en participatie wordt gemaakt door de macht die de burger krijgt. Op het moment dat de beslissingen over de vorm en de inhoud van het programma bij de maker liggen is het een vorm van interactiviteit. Het wordt participatie wanneer de burger invloed krijgt op de beslissingen die gemaakt worden op het gebied van de inhoud en de vorm.

Het tweede onderdeel van de participatieladder voor televisie is het onderscheid van de verschillende vormen in drie stadia. Twee stadia die vormen van interactiviteit bevatten en één stadium met vormen van participatie. Het eerste stadium is non-participatie en media. Dit stadium bevat vormen van interactiviteit waarbij er een communicatieve relatie is, maar de kijkers geen invloed hebben op de inhoud en de vorm.

Ditzelfde geldt ook voor het tweede stadium, 'voor spek en bonen'. Dit stadium verschilt met het eerste stadium, doordat de kijkers meer ruimte krijgen om te reageren. Hierdoor hebben de kijker het idee dat wat zij doen invloed heeft op de inhoud en de vorm van het programma. Echter, de maker doen niks met de feedback en reacties van het publiek.

Het derde stadium is het enige stadium dat vormen van participatie bevat. Hierbij krijgt het publiek ook echt de mogelijkheid om bij te dragen aan de inhoud en de vorm van het programma. De macht ligt bij deze vormen niet meer alleen bij de makers, zoals wel het geval is in de eerste twee stadia.

Het derde onderdeel van de participatieladder voor televisie is de onderverdeling van de drie stadia in zeven verschillende stappen. Twee stappen die horen bij het eerste stadium, drie stappen bij het tweede stadium en twee stappen bij het derde stadium.

De twee stappen die horen bij non-participatie en media zijn manipulatie en therapie. Bij manipulatie zijn de kijkers niet bekend met het doel van de makers van het programma en bij therapie proberen de makers de kijkers te helpen of te genezen.

Informereren, consultatie en tevreden stellen zijn de stappen die horen bij het stadium 'voor spek en bonen'. Informeren vindt plaats wanneer de maker aan het publiek vertelt wat ze moeten doen en hoe ze dit moeten doen. Als het publiek dit opvolgt is er sprake van informeren.

Consultatie is terug te vinden in programma's waar er om reacties van het publiek wordt gevraagd. Dit kan bijvoorbeeld door vragen te stellen of door feedback te vragen. Op het moment dat er niks met deze reacties en feedback gedaan wordt door de makers is er sprake van consultatie.

De derde stap uit het tweede stadium is tevreden stellen. Wanneer het publiek een bepaalde rol toegewezen krijgt maken ze onderdeel uit van de inhoud en vorm van het programma. Wanneer het publiek wel een rol toegewezen krijgt, maar deze rol geen invloed heeft op de vorm en inhoud van het programma leidt dit tot de stap tevreden stellen.

Het laatste stadium uit de participatieladder voor televisie bestaat uit twee stappen. De eerste stap is partnerschap. Bij partnerschap hebben het publiek en de makers samen invloed op het verloop en de inhoud van het programma. Het publiek brengt dingen in, waar de makers mee instemmen en andersom.

Wanneer de beslissingen over de inhoud en de vorm enkel worden gemaakt door het publiek is er sprake van gedelegeerde macht. Bij gedelegeerde macht brengt het publiek zaken in waar de makers van tevoren niet van op de hoogte waren. In tegenstelling tot partnerschap willen de makers niet mee gaan met de beslissingen van het publiek. Echter, het publiek heeft op deze momenten meer macht dan de makers.

Door middel van deze zeven stappen kunnen handelingen en teksten geanalyseerd en gedefinieerd worden om duidelijk te maken welke vormen van interactiviteit en participatie ingezet zijn in het programma.

De tweede deelvraag uit dit onderzoek is gericht op de casus van vijf kinderprogramma's. Deze deelvraag luidt: Welke mogelijkheden en vormen van interactiviteit en participatie komen voor in de programma's uit de casusselectie (DE VERREKIJKER (NTS), RIKKIE EN SLINGERTJE (AVRO), DE FILM VAN OME WILLEM (VARA), ACHTERWERK IN DE KAST (VPRO) en WILLEM WEVER (NCRV))?

In het programma DE VERREKIJKER worden de kinderen thuis voornamelijk geïnformeerd. Het programma heeft de functie om kinderen iets te leren. Wanneer kinderen reageren op de wijze lessen en de gebiedende wijs is er sprake van interactiviteit. Deze vorm van interactiviteit is terug te vinden in de derde stap van de participatieladder, namelijk de stap informeren. Op basis van de participatieladder voor televisie is er in DE VERREKIJKER wel sprake van interactiviteit, maar geen sprake van vormen van participatie.

Bij RIKKIE EN SLINGERTJE krijgen de kinderen in de zaal automatisch een rol, doordat ze in het publiek van Poppentheater Merlijn worden gezet. Door gebruik te maken van plaatsing van de camera in het publiek krijgt de kijker thuis dezelfde rol in het programma en op deze manier worden ook zij tevreden gesteld. In deze serie is er voornamelijk sprake van interactiviteit in de vorm van informeren en consultatie. Kinderen reageren op vragen en opmerkingen van de poppen. Enkel door ongehoorzaam te zijn, zoals het door de poppenkast heen praten, is participatie mogelijk.

DE FILM VAN OME WILLEM bevat verschillende vormen van interactiviteit en participatie. De eerste mogelijkheid is informeren. Ome Willem legt op verschillende momenten uit wat de kinderen zouden moeten doen. Ook wordt er op meerdere momenten in het programma advies gevraagd of een vraag gesteld aan de kinderen in het publiek en thuis. Dit is de stap consultatie. De stap tevreden stellen is ook terug te zien in DE FILM VAN OME WILLEM. Het publiek mag aanwezig zijn in de studio en krijgt zo het gevoel dat ze onderdeel zijn van het programma.

Naast deze interactieve vormen is er ook participatie terug te vinden in de FILM VAN OME WILLEM. Soms maken de kinderen en Ome Willem de inhoud terwijl er sprake is van partnerschap en soms is er sprake van gedelegeerde macht. De

kinderen in het publiek krijgen de mogelijkheid om te participeren.

De kinderen die thuis voor de televisie zitten kunnen wel reageren op de vragen en meezingen met de liedjes, maar ze hebben niet de mogelijkheid om daadwerkelijk te participeren. Voor hen is het enkel mogelijk om te interacteren, in het geval er sprake is van informeren of consultatie door de makers van DE FILM VAN OME WILLEM.

Het programma ACHTERWERK IN DE KAST geeft kinderen de mogelijkheid om te participeren in een televisieprogramma. Hierbij hebben de kinderen in grote mate de macht om de inhoud te bepalen. De makers blijven echter wel hun invloed op het programma uitoefenen, dit gebeurt voornamelijk in de vorm van het programma en minder in de inhoud.

In de beginfase van het programma kregen alle kinderen die keken naar het programma een uitnodiging om mee te doen aan het programma. Deze uitnodiging om een brief te schrijven past bij de stap informeren. Wanneer de kinderen worden uitgekozen is er pas sprake van participatie. Hoewel het uitnodigen van de kinderen interactiviteit is, lijkt het tevens een uitnodiging om in de toekomst te participeren.

Deze uitnodiging tot participatie is verdwenen in de tweede aflevering. De oproep om brieven te schrijven ontbreekt in de aftitelingsscène van de aflevering uit 1989. Uit de verhalen blijkt dat er een aantal kinderen in het ziekenhuis liggen. Het lijkt daarom aannemelijk dat de makers nu met de kast op een bepaalde plek gaan staan en de kinderen daar uitnodigt om te participeren.

De makers van WILLEM WEVER maken de inhoud van het programma samen met de kinderen. In elke aflevering is er sprake van een partnerschap tussen de makers, het kind en de deskundige. De kinderen thuis worden via de televisie uitgenodigd om een brief te schrijven. Het schrijven van de brief is een reactie op een opdracht van de maker, en valt daarom onder de stap informeren.

Pas als kinderen mee mogen doen aan het programma vindt er participatie plaats. Er is maar een beperkt aantal kinderen die mogen ervaren hoe het is om te participeren in WILLEM WEVER.

In figuur 7 is te zien welke stappen terug te vinden zijn in welke jeugdprogramma's.

<i>Participatie</i>			
<b>Gedelegeerde macht</b>	<b>B – C</b>	—	<b>Macht bij consument</b>
<b>Partnerschap</b>	<b>C – D - E</b>		
<i>Interactiviteit</i>			
<b>Tevreden stellen</b>	<b>B - C</b>	—	<b>Voor spek en bonen</b>
<b>Consultatie</b>	<b>B - C</b>		
<b>Informereren</b>	<b>A – B – C – D – E</b>		
<b>Therapie</b>			
<b>Manipulatie</b>	<b>(D)*</b>	—	<b>Non-participatie</b>

**A = DE VERREKIJKER**

**B = RIKKIE EN SLINGERTJE**

**C = DE FILM VAN OME WILLEM**

**D = ACHTERWERK IN DE KAST**

**E = WILLEM WEVER**

**\* niet bekend of er sprake was van manipulatie of partnerschap**

Figuur 7: Vormen van participatie en interactie in geanalyseerde programma's

Uit figuur 7 blijkt dat bijna elke vorm uit de participatieladder terug te vinden is in minimaal één van de geanalyseerde jeugdprogramma's. De twee vormen van non-participatie (therapie en manipulatie) zijn niet of slechts vaag terug te vinden in de programma's. Dit hoeft niet te betekenen dat deze stappen helemaal niet voorkomen in jeugdprogramma's. Het is mogelijk dat deze stappen teruggevonden worden in jeugdprogramma's die niet onderzocht zijn in dit onderzoek.

In elk van de geanalyseerde programma's is er sprake van minimaal één van de drie stadia voor spek en bonen; voorbeelden van interactiviteit. Opvallend is dat informeren in elk programma is teruggevonden. Op basis van dit onderzoek lijkt het alsof informeren een vorm van interactiviteit is, die vaak gebruikt werd in jeugdprogramma's uit het verleden. Of dat daadwerkelijk zo is, zou bekeken moeten worden in vervolgonderzoek waarin meer televisieprogramma's geanalyseerd worden.

Tevreden stellen en consultatie komen alleen terug in de geanalyseerde programma's waar studiopubliek aanwezig is en de twee vormen van participatie

komen alleen terug in programma's waarbij kinderen aanwezig zijn in het publiek of bij de opnames.

In figuur 7 is duidelijk te zien dat er in bijna alle programma's meerdere vormen van interactiviteit en participatie naast elkaar bestaan. Een programma kan elementen bevatten die terug te vinden zijn in verschillende stappen van de participatieladder. Deze stappen hoeven niet altijd op één rechte lijn op de ladder te staan. Het is mogelijk dat bepaalde stappen overgeslagen worden.

Ook wordt het in de analyse duidelijk dat sommige vormen vaker terugkomen, terwijl andere vormen maar eenmalig terug te zien zijn in het programma. Als er sprake is van een vorm van participatie is er tegelijkertijd ook een vorm van interactiviteit aanwezig in het programma. Andersom is dit niet perse het geval.

De analyse laat zien dat zodra er sprake is van participatie, er ook vormen van interactiviteit terug te vinden zijn. Dit bevestigt de ideeën van Nico Carpentier dat interactiviteit een voorwaarde is voor participatie. Een uitgebreider onderzoek naar meer televisieprogramma's zou moeten uitwijzen of dit altijd het geval is.



## Hoofdstuk 7: Conclusie

De hoofdvraag die centraal staat in deze scriptie is:

Op welke manieren zijn interactieve elementen en mogelijkheden tot participatie ingezet in Nederlandse jeugdprogramma's van de Nederlandse publieke omroepen die werden uitgezonden tot 1995?

Secundaire literatuur laat zien dat interactiviteit en participatie concepten zijn die al langer bestaan. Het artikel 'Ladder of Citizen Participation' van Sherry R. Arnstein stamt uit 1969 en het boek *Participation and Democratic Theory* van Carole Pateman is gepubliceerd in het jaar 1979. Ook huidige literatuur toont aan dat participatie een concept is dat al vele jaren bestaat.

Anders Ekström e.a. gaan in het boek *History of Participatory Media* op zoek naar de relatie tussen participatie en media sinds halverwege de achttiende eeuw. Deze literatuur laat zien dat de concepten van participatie en interactiviteit tijdens verschillende tijdsperiodes van invloed zijn en niet pas voor het eerst een grote rol gingen spelen in de late jaren negentig van de twintigste eeuw.

Nico Carpentier en Eggo Mueller laten zien dat de concepten ook gedefinieerd kunnen worden zonder dat er een bepaalde tijdsdimensie aan gegeven wordt. Hierdoor kan het begrip geoperationaliseerd worden in verschillende mediawerelden en verschillende tijdsdimensies.

De 'ladder of citizen participation' van Sherry R. Arnstein is een veel gebruikte bron in onderzoek naar mogelijkheden van participatie. Deze ladder is echter niet gericht op de mediawereld, maar op de sociaal-maatschappelijke omgeving. Om deze ladder geschikt te maken voor onderzoek in de wereld van televisie worden de begrippen 'burger' en 'machthebbers' vervangen door 'consument/kijker' en 'makers'. Immers, in de mediawereld zijn de 'makers' de machthebbers die beslissingen maken voor de kijkers, zoals de machthebbers in de sociaal-maatschappelijke context beslissingen maken voor de burgers.

De 'ladder of citizen participation' bestaat uit drie stadia, onderverdeeld in acht verschillende stappen. De participatieladder voor televisie bestaat uit drie stadia, onderverdeeld in zeven verschillende stappen. De eerste twee stadia worden, op basis van de publicaties van Jenkins en Carpentier, gezien als interactiviteit. Het laatste stadium wordt gezien als een vorm van participatie.

De hoogste stap, waarbij de macht volgens Arnstein volledig bij de burgers ligt, is volgens de concepten van Carpentier geen vorm van participatie. Er ligt altijd interactiviteit ten grondslag aan participatie, waarbij er sprake is van een two-way communication. Wanneer de kijkers en de makers niet met elkaar communiceren is er geen sprake van interactiviteit, maar ontstaat er een andere vorm van media.

Het doel van deze scriptie was om op basis van de huidige literatuur en literatuur uit het verleden te laten zien dat er sprake kan zijn van interactiviteit en participatie in jeugdprogramma's uit het verleden. Door de aanpassing van de 'ladder of citizen participation' van Sherry R. Arnstein naar een participatieladder voor televisie, werd het mogelijk om verschillende vormen van interactiviteit en participatie te duiden.

Door de analyse van vijf verschillende televisieprogramma's uit vijf verschillende tijdsperiodes, gelinkt aan de ontwikkeling van een participatieladder voor televisie, blijkt dat er verschillende mogelijkheden zijn om interactiviteit en participatie te stimuleren. Dit toont aan dat er zeker mogelijkheden zijn om interactiviteit en participatie te stimuleren, zonder gebruik te maken van digitale mediavormen.

Bijna alle stappen zijn minstens één keer voorgekomen in minimaal één van de geanalyseerde programma's. Alleen de stap therapie is niet teruggekomen in dit onderzoek. Dit hoeft niet te betekenen dat er in het verleden geen programma's waren waar interactiviteit in de vorm van therapie voorkwam. In eventueel vervolgonderzoek, waar meer programma's en meer afleveringen geanalyseerd worden, zou deze stap mogelijk toch teruggevonden kunnen worden.

Er is een verschil te zien in de mate waarop interactiviteit en participatie plaats vindt voor kinderen die thuis voor de televisie zitten, en kinderen die in het publiek zitten of te zien zijn op de televisie. De verschillende vormen van interactiviteit zijn meestal gelijk voor alle kinderen, zowel de kinderen thuis als de kinderen bij de opnames. Doordat er in de analyse alleen maar reacties van de kinderen in het publiek te vinden zijn, is het niet met zekerheid te zeggen of de kinderen thuis ook daadwerkelijk reageren op de mogelijkheden tot interactie.

Voor de kinderen die aanwezig zijn bij de opnames kan gesteld worden dat zij daadwerkelijk interacteren met de makers. De kinderen die thuis naar het televisieprogramma kijken worden wel uitgenodigd om te interacteren, maar dit onderzoek laat niet zien of zij ook gebruik maken van de uitnodiging.

De vormen van participatie zijn alleen beschikbaar voor de kinderen die aanwezig zijn bij de opnames. Zij kunnen actief meedoen en de inhoud van een programma beïnvloeden of veranderen. De kinderen thuis krijgen enkel uitnodigingen om bij een andere opname te participeren in het programma.

Als kinderen reageren op de uitnodiging is dit nog steeds geen vorm van participatie, maar een vorm van interactiviteit. Ze reageren op de opdracht van de makers om iets te doen. Pas als kinderen door de makers worden gekozen om mee te doen aan de opnames van een programma, kan er participatie plaats vinden.

Er zijn dus zeker mogelijkheden tot participatie en interactie terug te vinden in jeugdtelevisieprogramma's van vóór 1995. Hierin zijn verschillende vormen te onderscheiden namelijk; manipulatie (interactiviteit), informatie (interactiviteit), consultatie (interactiviteit), tevreden stellen (interactiviteit), partnerschap (participatie) en gedelegeerde macht (participatie).

Vanwege de beperkte omvang van het onderzoeksmateriaal zijn de resultaten niet te generaliseren. Het is goed mogelijk dat de programma's die onderzocht werden een uitzondering op de regel zijn of dat de geselecteerde afleveringen niet representatief waren voor het programma. Daarnaast zouden bij andere definities van interactiviteit en participatie andere uitkomsten mogelijk zijn.

Om een conclusie te geven die representatief is voor meerdere televisieprogramma's zou er gekeken moeten worden naar meerdere programma's en zouden er meerdere afleveringen geanalyseerd moeten worden. Ook zou een secundair bronnenonderzoek over de geanalyseerde programma's of interviews met makers een duidelijker beeld geven over de manier waarop makers de inhoud van het programma laten beïnvloeden of beslissen door kijkers. Dit zou onderdeel kunnen zijn van eventueel vervolgonderzoek.

Dit onderzoek laat in ieder geval zien dat interactiviteit en participatie ingezet kon worden in televisieprogramma's uit een tijdperk waar digitale media nog niet tot de mogelijkheid behoorden. Hiermee wordt de historische dimensie van de begrippen toegelicht en beschreven. Daarnaast kunnen deze mogelijkheden voorbeelden zijn voor programmamakers uit het heden die interactiviteit en participatie met hun kijkers willen bereiken, zonder dat er direct gebruik wordt gemaakt van digitale mediavormen.

## **Bronvermelding**

### Literatuur

Arnstein, Sherry R. "A Ladder of Citizen Participation." In JAIP 35 no. 4 (1969): 216-224.

Carpentier Nico. *Media and Participation*. Bristol: Intellect, 2011.

Couldry, Nick. "More Sociology, More Culture, More Politics," *Cultural Studies* 25 Issue 4/5 (2011): 487-501.

Ekström, Anders e.a, ed. *History of Participatory Media. Politics and Publics, 1750-2000*. Londen: Routledge, 2011.

Fisch, Shalom M. *Children's Learning from Educational Television: Sesame Street and Beyond*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2004.

Jenkins, Henry. *Convergence Culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press, 2006.

Jenkins, Henry. "Rethinking 'Rethinking Convergence Culture'." *Cultural Studies* 28 Issue 2 (2014), 267-297.

Maxwell, Richard and Toby Miller. "Old, New and Middle-Aged Media Convergence." *Cultural Studies* 25 Issue 4/5 (2011), 585-603.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*. Bergenfield: New American Library, 1964.

Mueller, Eggo. "De belofte van interactiviteit. Over de realiteit van een ideaal mediale communicatie." *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 11-2 (2008): 14-29.

Pateman, Carol. *Participation and Democratic Theory*. Cambridge: Cambridge

University Press, 1970.

Pleijter, Alexander. *Typen en Logica van Kwalitatieve Inhoudsanalyse in de Communicatiewetenschap*. Proefschrift. Ubbergen: Tandem Felix, 2006.

Potter, W. James. *An Analysis of Thinking and Research about Qualitative Methods*. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 1996.

Slot, Mijke. "Alledaagse creativiteit in virtuele werelden". In *Contact! Kinderen en nieuwe media*. Redactie de Haan, Jos en Remco Pijpers. 71-90. Houten: Bohn Stafleu van Loghum, 2010.

Valkenburg, Patti en Jochen Peter. "Online communiceren". In *Contact! Kinderen en nieuwe media*. Redactie Jos de Haan en Remco Pijpers. 81-94. Houten: Bohn Stafleu van Loghum, 2010.

Winter de, Micha. *Kinderen als medeburgers. Kinder- en jeugdparticipatie als maatschappelijk opvoedingsperspectief*. Utrecht: De Tijdstroom BV, 1995.

#### Websites

Instituut voor Beeld en Geluid. "Achterwerk in de Kast." Laatst gewijzigd op 2 maart 2011. Geraadpleegd op 14 maart 2016.

[http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Achterwerk\\_in\\_de\\_kast](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Achterwerk_in_de_kast).

Instituut voor Beeld en Geluid. "Canon van de Nederlandse Kindertelevisie."

Geraadpleegd op 1 februari 2016.

[http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Canon\\_van\\_de\\_Nederlandse\\_kindertelevisie](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Canon_van_de_Nederlandse_kindertelevisie).

Instituut voor Beeld en Geluid. "De Film van Ome Willem." Laatst gewijzigd op 11 januari 2011. Geraadpleegd op 13 maart 2016.

[http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De\\_Film\\_van\\_Ome\\_Willem](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De_Film_van_Ome_Willem).

Instituut voor Beeld en Geluid. “De Verrekijker.” Laatst gewijzigd op 1 maart 2013. Geraadpleegd op 6 maart 2016.

[http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De\\_verrekijker](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/De_verrekijker).

Instituut voor Beeld en Geluid. “Over Beeld en Geluid.” Geraadpleegd op 6 juni 2016. <http://www.beeldengeluid.nl/over>.

Instituut voor Beeld en Geluid. “Rikkie en Slingertje.” Laatst gewijzigd op 18 maart 2011. Geraadpleegd op 7 maart 2016.

[http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Rikkie\\_en\\_Slingertje](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Rikkie_en_Slingertje).

Instituut voor Beeld en Geluid. “Willem Wever.” Laatst gewijzigd op 16 november 2015. Geraadpleegd op 15 maart 2016.

[http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Willem\\_Wever](http://www.beeldengeluidwiki.nl/index.php/Willem_Wever).

Nederlandse Publieke Omroep. “Missie en Visie”. Geraadpleegd op 10 maart 2016. <http://over.npo.nl/missie-en-visie>.

NOS Jeugdjournaal. “60 jaar kindertelevisie gebundeld in canon.” Laatst gewijzigd op 10 september 2009. Geraadpleegd op 8 maart 2016.

<http://jeugdjournaal.nl/artikel/94519-60-jaar-kindertelevisie-gebundeld-in-canon.html>.

NPO Zapp. “Canon van de Kindertelevisie.” Geraadpleegd op 8 maart 2016.

<http://www.zapp.nl/nieuws/15591-canon-van-de-kindertelevisie>.

VARA. “Gebeurtenis. Eerste website VARA online.” Laatst bijgewerkt 2009.

Geraadpleegd op 12 februari 2016. <http://biografie.vara.nl/#/gebeurtenis/271/eerste-website-vara-online>.

### Audiovisuele Bronnen

*Achterwerk in de kast*. VPRO. Hilversum: VPRO, 21 oktober 1984.

*Achterwerk in de kast.* VPRO. Hilversum: VPRO, 10 december 1989.

“Circus Dierelandijn,” *Rikkie en Slingertje*, AVRO. Hilversum: AVRO, 17 juni 1967.

*De Film van Ome Willem.* VARA. Hilversum: VARA, 13 februari 1974.

*De Film van Ome Willem.* VARA. Hilversum: VARA, 3 december 1977.

*De Verrekijker.* NPS. Hilversum: NPS, 3 september 1958.

*De Verrekijker.* NPS. Hilversum: NPS, 7 januari 1959.

“De Wonderlamp van Alladin.” *Rikkie en Slingertje*. AVRO. Hilversum: AVRO, 1 januari 1967.

*Willem Wever.* NCRV. Hilversum: NCRV, 11 april 1994.

*Willem Wever.* NCRV. Hilversum: NCRV, 20 juni 1994.

