

# Treurhuis of 'verantwoord divertimento'?

*Vertrossing en televisiekritieken in de jaren '70*



Jan Joost Valster, 3981576

Masterscriptie, Cultuurgeschiedenis van modern Europa, Universiteit Utrecht

27 november 2020

Begeleider: dr. Jeroen Koch

## Synopsis

During the 1970's the term *vertrossing* started to appear as a negative interpretation of an alleged superficiality of the television broadcasts. In the 1960's a new, less reverent cultural norm emerged in the Netherlands and it was perpetuated during the 70's. The largest change for Dutch television during that time was commercial parties, having challenged the public system during the 60's, becoming imbedded in that system. And consequently they became one of the biggest players within that system. The TROS broadcasted a lot of new amusement during the 70's. Other broadcasters feared to fall behind and become less popular and followed the trend of new amusement. A wave of amusement on television was the consequence and it became known as *vertrossing*.

This thesis explores the different reactions on the *vertrossing* during the period 1972-1978 by analysing the different TV reviews from national newspapers. The leading question in this research is: Which cultural vision regarding the medium of television emerges from the TV reviews of *De Telegraaf*, the GPD papers (*Nieuwsblad van het Noorden*), *Trouw* and *NRC Handelsblad* during the years 1972, 1974, 1976 and 1978 and what is the role of *vertrossing* herein?

This research makes clear that a lot of people were worried about the increasing superficiality of Dutch television broadcasts. Most of the reviewers feared the negative consequences of a wave of simple amusement. The exception to this stance was *De Telegraaf* which continued its campaign for a commercial system. The amount of fear for the consequences of the *vertrossing* varies in the reviews of other newspapers. The GPD papers feared the risk of uniformity and pleaded for a broad, inclusive programming. The reviewer of *Trouw* feared that people would get dumber because of the programming's focus on dispersion. And in the columns of *NRC Handelsblad*, the *vertrossing* was concluded to have materialised full and finally already, making television no longer something to be taken seriously.

Afbeelding op het voorblad: gezicht op het antennewoud op de Amsterdamse daken vanaf de Van Beuningestraat, september 1972. (Bron: Stadsarchief Amsterdam, Archief van de Dienst Ruimtelijke Ordening, via: <https://archief.amsterdam/beeldbank/detail/893afc18-ae21-2c65-52b4-e94071567329>)

## Woord vooraf

Na een behoorlijke tijd meer dan er nominaal voor een masterscriptie staat, is het moment waarvan ik wist dat het zou komen eindelijk hier. Daarmee is ook het moment gekomen om verschillende mensen te bedanken. Allereerst mijn goede vriend Casimir die regelmatig heeft meegelezen en als non-historicus kritiek vanuit een ander perspectief aanleverde. Met hem mocht ik ook vele gezamenlijke werksessies hebben in de periode dat wij beiden voor onze masterscriptie aan het strijden waren. Hij en zijn vrouw Lisette hebben mij toen zeer regelmatig gastvrij ontvangen, waarvoor heel veel dank. Dank ook aan mijn vader en moeder die vertrouwen blijven houden in de afloop van dit lange avontuur en altijd bereid waren om mee te denken en te lezen. Een hartelijk dank ook aan de medewerkers van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid die uitgebreid de tijd voor mij namen toen ik hun collectie omroepgidsen kwam onderzoeken. En zeker niet in de laatste plaats mijn hartelijke dank aan mijn begeleider, dr. Jeroen Koch. Zijn suggesties voor dit onderzoek en open aanmerkingen op mijn tekst zijn van onschatbare waarde geweest. Ook dank voor het geduld dat hij met mij heeft gehad al die jaren. De stralen van de Zonne der gerechtigheid mochten ook mij verlichten en de kracht doen vinden om deze scriptie tot een goed einde te brengen.

# Inhoud

Inleiding.....	4
Hoofdstuk 1 – Cultuur in Nederland na de Tweede Wereldoorlog: theorie en praktijk....	10
Cultuuropvattingen .....	10
De breuk die Tweede Wereldoorlog heet .....	11
Cultuurpessimisme .....	13
De transitie naar welvaarts cultuur .....	14
Weigerachtige modernisering .....	17
Schoksgewijs .....	19
Secularisatie en de weerslag op de omroepen .....	21
Een nieuw pessimisme .....	22
Het omroepbestel van buitenaf aangevallen.....	23
Het opengebroken omroepbestel en de kritiek daarop .....	26
Een verstikkende cultuur van amusement of een kwestie van smaak? .....	28
Conclusie .....	30
Hoofdstuk 2 – Televisiekritieken in de jaren '70.....	31
Het televisiebestel tijdens de onderzoeksperiode .....	31
De Telegraaf .....	35
Gemeenschappelijke Pers Dienst .....	42
Trouw .....	51
NRC Handelsblad .....	58
Conclusie .....	67
Bibliografie .....	73

## Inleiding

So, you listen to me. Listen to me: Television is not the truth! Television is a God-damned amusement park! Television is a circus, a carnival, a traveling troupe of acrobats, storytellers, dancers, singers, jugglers, side-show freaks, lion tamers, and football players. We're in the boredom-killing business! So if you want the truth. Go to God! Go to your gurus! Go to yourselves! Because that's the only place you're ever going to find any real truth. But, man, you're never going to get any truth from us. We'll tell you anything you want to hear; we lie like hell.<sup>1</sup>

Bovenstaand citaat is afkomstig van Howard Beale, de protagonist in de film *Network* uit 1976, gespeeld door Peter Finch. Beale is een nieuwslezer die worstelt met persoonlijke tegenslag en dalende waarderingcijfers. Nadat hij gehoord heeft dat hij vanwege de slechte waarderingcijfers ontslagen gaat worden, geeft hij live tijdens zijn programma een tirade over de wijze waarop het nieuws mensen beangstigt en onder controle houdt. Zijn waarderingcijfers stijgen onmiddellijk en het televisiestation besluit een nieuwsshow rond Howard Beale te gaan maken.

Het vervolg van de film toont het verdere mentale afglijden van Beale, wiens tirades steeds heviger worden, en de cynische, amorele wijze waarop het televisienetwerk dit uitbuit. Deze satire toont zich uiterst pessimistisch over de invloed die de televisie heeft op mensen en nog pessimistischer over de beweegredenen van de mensen die de controle hebben over de televisienetwerken. Misschien is dat wel een reden dat de film, ondanks het winnen van vier Oscars, niet uitgegroeid is tot een klassieker; de boodschap is uitermate confronterend.

Uiteindelijk heeft deze film in al zijn dystopie niet volledig gelijk gekregen, maar het idee dat nieuwsuitzendingen er ook zijn om de kijkers te amuseren is sterker geworden sinds 1976. Voor de meeste Nederlanders die de film destijds in de bioscoop zagen zal de herkenning niet zo groot zijn geweest. Het Nederlandse televisiebestel bestond destijds uit twee publieke zenders met enkel reclame tussen de verschillende programma's. Zaken als sponsoring waren nog niet doorgedrongen op de Nederlandse beeldbuis. Toch werd de hoeveelheid amusement op de vaderlandse beeldbuis gehegeld en onder de term

---

<sup>1</sup> *Network*, regie Sidney Lumet, Metro Goldwyn Mayer en United Artists, 1976, 1:05:09-1:05:54.

vertrossing werd gewaarschuwd voor een oppervlakkige cultuur waarin geen ruimte was voor verdieping en kritiek. Maar hoe hevig was die vertrossing eigenlijk en wat was de reactie erop?

#### Het ontstaan van vertrossing

De term vertrossing is synoniem geworden met de toename van het amusement op het Nederlandse scherm in de jaren '70 en is afgeleid van de omroepvereniging TROS (Televisie en Radio Omroepstichting). De ontstaansgeschiedenis van de TROS is bewogen en hangt sterk samen met de angst voor cultuurvervlakking die lange tijd rond het medium televisie hing. De rijksoverheid hield de vinger stevig aan de pols na de introductie van de televisie in Nederland in 1951 door middel van de Televisieraad en pas in 1956 werd het experimentele karakter van de uitzendingen losgelaten door de bekrachtiging van het Televisiebesluit.

Aan het eind van de jaren '50 verdween de angst voor cultuurvervlakking die rond het nieuwe medium hing geleidelijk aan en in de plaats daarvan kwam optimisme. Ook bij de bevolking verdween de scepsis voor het nieuwe medium, getuige het feit dat het bezit van televisietoestellen explosief steeg vanaf 1957. Uit onderzoeken bleek dat de gevreesde gevolgen op het gebied van cultuur wel meevielen en dat de televisie zelfs bij kon dragen aan de algemene ontwikkeling. Ook de geestelijke gezondheid leek niet te lijden onder het gebruik van het nieuwe medium. Wel was er vrees voor vercommercialisering en was men bang dat dit zou betekenen dat creativiteit binnen de programmering uiteindelijk ver te zoeken zou zijn.<sup>2</sup>

Die vrees werd bewaarheid toen de Reclame Exploitatie Maatschappij (REM) in 1964 op het toneel verscheen. Enkele zakenlieden hadden de handen ineengeslagen en wilden vanaf een kunstmatig eiland buiten de territoriale wateren televisie-uitzendingen gaan verzorgen. Tussen de programma's zouden reclames te zien zijn.<sup>3</sup> In september van dat jaar echter werd het wetsontwerp Installaties Noordzee aangenomen, waardoor de REM illegaal werd en op 17 december werd het REM-eiland in beslag genomen. Ondanks het feit dat de REM maar enkele maanden had uitgezonden, was de betekenis groot. Het was een

---

<sup>2</sup> Huub Wijffjes en Eric Smulders, ed., *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij 1919-1994* (Zwolle 1994) 89-93.

<sup>3</sup> P. J. A. Idenburg en Th. J. M. Ruigrok, *De visie van de pers op commerciële omroep in Nederland, 1951-1991. Van REM-Eiland tot RTL4* (Den Haag 1991) 52-53.

aanval op het gesloten, verzuilde omroepbestel geweest. De REM had rekening gehouden met de inbeslagname door justitie en op 4 november 1964 al een zendmachtiging aangevraagd om binnen het gewone bestel uit te mogen zenden onder de naam Televisie en Radio Omroep Stichting.<sup>4</sup>

Deze aanvraag maakte de noodzaak tot concrete wetgeving over het toelaten van nieuwe omroepen acuut. Ook zou deze wetgeving de positie van reclame op de Nederlandse televisie moeten regelen. De val van het kabinet-De Quay in 1963 en het kabinet-Marijnen in 1965, waarvan het laatste viel over het omroepvraagstuk, vertraagde de behandeling van de wet aanzienlijk. Waarom het kabinet-Marijnen viel over het omroepvraagstuk is nog altijd in nevelen gehuld, aangezien de demissionair minister-president in de Tweede Kamer weigerde toe te lichten waar de meningsverschillen in de ministerraad lagen. Het zou tot 1967 duren voordat de Omroepwet door beide kamers geloodst was. Tot de Mediawet uit 1987 van kracht werd, zou deze wet bepalend zijn voor het omroepbeleid van de overheid. De wet brak het verzuilde bestel definitief open; nieuwe omroepen konden een aspirant-status verkrijgen als zij 15.000 leden hadden. De zendtijd werd eveneens verdeeld op basis van het ledenaantal. Daarnaast werd reclame op TV toegestaan. Deze stond echter los van de omroepen en werd verzorgd door de Stichting Ether Reclame (STER).<sup>5</sup>

De Omroepwet liet dus geen ruimte over voor commerciële televisie. Het was echter wel mogelijk voor iedereen om een omroep te beginnen en te proberen daarmee door te dringen in het bestaande bestel. Dat gebeurde dan ook. De TROS werd in 1966 tot het bestel toegelaten. Enkele jaren later gevolgd door de orthodox-protestante Evangelische Omroep (EO). In 1975 kreeg de Veronica Omroep Organisatie (VOO) eveneens een zendmachtiging.<sup>6</sup> Een jaar eerder had de TROS al de hoogste omroepstatus (A-status) bereikt.<sup>7</sup> Commerciële partijen werden hiermee dus feitelijk ingebed in het bestaande systeem, zij het dat zij zich wel aan dat systeem dienden aan te passen. De TROS, en later de VOO, concentreerden zich

---

<sup>4</sup> Peter de Goede, *Omroepbeleid met en tegen de tijd. Interacties en instituties in het Nederlandse omroepbestel 1919-1999* (Amsterdam 1999) 78–79.

<sup>5</sup> Wijfjes en Smulders, *Omroep in Nederland*, 344–346.

<sup>6</sup> Goede, *Omroepbeleid met en tegen de tijd*, 99–100.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 94; Wijfjes en Smulders, *Omroep in Nederland*, 344. Dat betekent dat de TROS in 8 jaar tijd een ledenaantal van 400.000 had weten te bereiken.

voornamelijk op amusement.<sup>8</sup> Andere omroepen wilden niet achterblijven en ging ook meer amusement brengen met een hevige concurrentiestrijd om kijkcijfers en leden tot gevolg. De programmering leek te vervlakken en het woord vertrossing vond ingang.<sup>9</sup> De kijkers leken weinig bezwaren te hebben getuige de onstuimige groei van de TROS. De opkomst van infotainment leek eveneens niet op veel bezwaren te stuiten van het grote publiek. Met behulp van kijkcijferonderzoek programmeerden de omroepen hun publiekstrekkers zo gunstig mogelijk om de onderlinge concurrentiestrijd zo goed mogelijk te voeren. Een situatie die zou bestaan tot de komst van commerciële televisie in 1989.<sup>10</sup>

#### Periodieke afbakening en keuze voor de verschillende kranten

De verschillende reacties op deze ontwikkelingen vormen een interessant uitgangspunt voor onderzoek. Het document dat bij uitstek deze reacties heeft vastgelegd, is de TV-kritiek, zoals deze meerdere malen per week in elke grote krant verschijnt. In deze scriptie onderzoek ik hoe verschillende TV-critici reageerden op de vermeende vertrossing van het omroepbestel in de jaren '70.

Niet alleen de verschillende meningen van critici onderling zijn interessant om te onderzoeken, maar ook of de mening van critici door de tijd heen veranderde. Zodoende spreidt het onderzoek zich niet alleen uit over verschillende kranten, maar ook over verschillende jaren. De gekozen jaren zijn 1972, 1974, 1976 en 1978. Hiermee is de periode waarin de vertrossing gestalte kreeg volledig gedekt. Om een volledig beeld van de verschillende visies op vertrossing te krijgen, zullen de kritieken uit vier kranten onderzocht worden. Als eerste *De Telegraaf*, een krant die de papieren exponent van de vertrossing genoemd kan worden. Als tweede de kritieken van Nico Scheepmaker die van 1960 tot 1975 dagelijks een TV-kritiek schreef voor de *Gemeenschappelijke Persdienst* (GPD), een samenwerkingsverband van verschillende regionale dagbladen. Ook na 1975 schreef hij nog regelmatig over televisie voor de GPD. In dit onderzoek zijn de kritieken uit het *Nieuwsblad van het Noorden* gebruikt; deze waren echter in alle bij de GPD aangesloten bladen te vinden. Als derde krant is er gekozen voor *Trouw*. Als van oorsprong gereformeerde verzetskrant

---

<sup>8</sup> Wijfjes en Smulders, *Omroep in Nederland, 190–193, 196–197*.

<sup>9</sup> Idenburg en Ruigrok, *De visie van de pers op commerciële omroep in Nederland, 1951-1991*, 125–127.

<sup>10</sup> Wijfjes en Smulders, *Omroep in Nederland*, 189.



die zich wat later dan haar Rooms-katholieke tegenhangers losmaakte van haar verzuilde wortels is de gereformeerde oorsprong nog duidelijk te herkennen in de jaren '70. Als laatste krant heb ik gekozen voor *NRC Handelsblad*. Tegenwoordig staat zij bekend als wat elitair, maar tijdens de onderzoeksperiode was het een jonge krant. In 1971 ontstaan uit een fusie tussen de *Nieuw Rotterdamse Courant* en het *Algemeen Handelsblad*, nam zij het liberale karakter van haar voorgangers over, maar was op vele onderwerpen nog zoekende naar haar plaats in het scala van meningen. Zo ontstaat een geheel van vier kranten met elk hun eigen achtergrond en opvattingen.

#### Selectie van de kritieken en onderzoeksopzet

Om tot een werkbare hoeveelheid TV-kritieken te komen, heb ik ervoor gekozen om de kritieken te kiezen uit twee maanden per jaar, en wel maart en oktober. In beide maanden is het televisieseizoen in volle gang en is er dus geen sprake van de zogeheten komkommertijd. Tevens wordt ook speciale programmering ter gelegenheid van de feestdagen grotendeels vermeden. Hierdoor geven deze twee maanden een zo accuraat mogelijk beeld van de verschillende televisieseizoenen. Zo ontstaan er dus acht punten verspreid over vier jaren waar de kritieken uit gekozen zijn. Voor elk van die acht punten in de tijd zijn er van elke krant drie kritieken gekozen, wat leidt tot een totaal van 96 onderzochte TV-kritieken. Al deze kritieken konden gevonden worden door gebruik te maken van de onvolprezen krantenbank van de Koninklijke Bibliotheek, Delpher. De vraag die aan alle kritieken werd voorgelegd en die leidend zal zijn voor het onderzoek is de volgende: Welke culturele visie ten aanzien van het medium televisie is er terug te zien in de TV-kritieken van *De Telegraaf*, *Het Nieuwsblad van het Noorden*, *Trouw* en *NRC Handelsblad* gedurende de jaren 1972, 1974, 1976 en 1978 en welke rol speelt het fenomeen vertrossing hierin?

In het eerste hoofdstuk zal de ontwikkeling van cultuur in Nederland vanaf de Tweede Wereldoorlog tot de jaren '60 geschetst worden. Hierdoor wordt als het ware het landschap geschetst waarin de verschillende critici opereren en wordt hun plaats daarin gecontextualiseerd. Ook zullen in dat hoofdstuk verschillende cultuurtheorieën aan bod komen die het culturele denken na de Tweede Wereldoorlog bepaalden. In het tweede hoofdstuk zullen de kritieken aan bod komen waarbij duidelijk zal worden welke culturele visie de verschillende critici aanhingen en welke gevolgen dat had voor hun visie op het

Nederlandse televisiebestel. In de conclusie zullen deze verschillende visies samengevat worden en zal tevens te zien zijn hoe zwaar er getild werd aan het fenomeen vertrouwing.

#### Historiografische inbedding

Zoals uit de bibliografie blijkt, is er de afgelopen jaren het nodige gepubliceerd over de geschiedenis van de Nederlandse televisie en de wijze waarop het de vorm heeft gekregen die het nu heeft. Gegeven de wijze waarop het Nederlandse omroepbestel tot stand is gekomen, is de hoeveelheid publicaties niet opmerkelijk. Het Nederlandse bestel is uniek in de wereld en sterk getekend door de ontwikkelingen die de Nederlandse maatschappij heeft doorgemaakt sinds de eerste radio-uitzending in 1919. Met name het Zendtijdbesluit van 1930 is hierin van groot belang, omdat dit de verzuiling van radio, en later TV, gestalte gaf. Desalniettemin kon ik geen studie vinden die expliciet onderzocht heeft op welke wijze er in Nederland gereageerd werd op het fenomeen van de vertrouwing. Vele publicaties constateren dit fenomeen en onderbouwen dit met de opkomst van grote amusementsprogramma's en het belang dat gehecht begon te worden aan kijkcijfers en de ledenaantallen van omroepverenigingen. Echter, er is geen studie die ruimte lijkt te bieden aan de reacties vanuit verschillende hoeken van de Nederlandse samenleving van dat moment. Door daarop te concentreren zou een zekere nuancering van het heersende beeld kunnen ontstaan dat stelt dat de vertrouwing niet als problematisch werd ervaren. Tevens zou een dergelijke studie het mogelijk maken om een klein gedeelte van de spanningen en verschillende meningen in de Nederlandse samenleving van dat moment te reconstrueren en deze te plaatsen binnen de grotere processen die de samenleving doormaakte. Het is deze lacune die ik met deze scriptie wil pogen te dichten.

## Hoofdstuk I – Cultuur in Nederland na de Tweede Wereldoorlog: theorie en praktijk

### Cultuuropvattingen

Het *Groot woordenboek der Nederlandse taal* van Van Dale definieert cultuurkritiek als ‘kritiek op de aard of gesteldheid van een heersende cultuur’.<sup>11</sup> Deze definitie is echter wat aan de magere kant om een goede basis te vormen voor toepassing binnen dit onderzoek. In de bundel *Prometheus en Pandora. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme* geeft de Amsterdamse historicus Remieg Aerts een inleiding op cultuurkritiek en -pessimisme. Hieruit blijkt dat het geen simpele zaak is om cultuurkritiek en -pessimisme te definiëren. Uiteindelijk onderscheidt hij vier verschillende opvattingen met betrekking tot het doel van cultuur. Op één na hebben deze opvattingen ook kritiek op elkaar.

Als eerste onderscheidt Aerts de humanistische cultuuropvatting. Deze ziet cultuur als zelfvervolmaking, iets dat het beste van de menselijke vaardigheden en geest voortbrengt. In de praktijk betekent dat enkel de zogeheten hoge cultuur (ballet, opera, theater) aan deze eis kan voldoen, en volgens sommigen alleen het beste van de hoge cultuur. Hierdoor ontstaat vanzelfsprekend een uiterst normatieve visie op hetgeen dat als goede cultuur wordt gezien. Het Bildungsideaal dat zelfontplooiing in de breedste zin van het woord centraal stelt en begin 19<sup>de</sup> eeuw door Wilhelm von Humboldt werd gepropageerd, leunt sterk op deze cultuuropvatting. De gepropageerde zelfontplooiing zou enkel te bereiken zijn door zich te verdiepen in de hoge cultuur.

De civilisatorische visie is de tweede cultuuropvatting die Aerts onderscheidt. Deze legt de kern van de cultuur bij de beheersing van driften. Deze beheersing vormt de basis voor een ordelijke en vredige samenleving. Met andere woorden, alle tekenen van uiterlijke beschaving berusten op de innerlijke beheersing van hen die in die beschaving leven. Deze opvatting is eveneens sterk normatief. Door de uiterlijke beschaving te koppelen aan de mate van innerlijke beheersing en beschaving ontstaat er een normatief gemotiveerde rangschikking van culturen. Deze twee opvattingen samen vormen de gebruikelijke betekenis

---

<sup>11</sup> Guido Geerts en Ton den Boon, ed., *Groot woordenboek der Nederlandse taal* (Utrecht 1999) 668.

van cultuur als uitdrukking van het intellectuele, morele, materiële en organisatorische peil van een samenleving.<sup>12</sup>

Als derde voert Aerts de holistische cultuuropvatting ten tonele. Deze beschouwt cultuur als het geheel van gebruiken, omgangsvormen, instellingen en kunstvormen dat door de tijd heen is gevormd en karakteristiek is voor een gemeenschap. Sterk beïnvloed door de 19<sup>de</sup>-eeuwse Romantiek is de gedachte hierbij dat dit geheel organisch is ontstaan. Deze interpretatie is net als de twee voorgaanden normatief, aangezien er aan verschillende voorwaarden moet worden voldaan voordat iets erkend kan worden als volwaardige cultuur. Daarentegen is deze opvatting ook democratisch; elke zichzelf onderscheidende gemeenschap kan in aanmerking komen voor erkenning als cultuur. Als laatste onderscheidt Aerts de sociaalwetenschappelijke cultuuropvatting. Deze opvatting is gedurende de 20<sup>ste</sup> eeuw het gangbaarst geworden. Cultuur wordt hierin gedefinieerd als de levensstijl of vormgeving van een gemeenschap. Deze opvatting is relativistisch, beschrijvend en inventariserend van aard.<sup>13</sup> In deze opvatting kan ongeveer elke groep met zijn eigen codes, regels of mores in aanmerking komen voor het label cultuur. Deze opvatting is als enige van de vier niet normatief van aard en heeft daarmee geen kritiek op de andere cultuuropvattingen. De kern van cultuurkritiek ligt volgens Aerts in het feit dat: 'kritiek veelal neer [komt] op afkeuring van de ene cultuuropvatting uit naam van een andere.'<sup>14</sup>

#### De breuk die Tweede Wereldoorlog heet

De Duitse bezetting van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog zorgde voor een breuk in het culturele leven. Hoewel velen probeerden zo goed en zo kwaad als dat ging door te gaan met het normale leven, zorgden de totalitaire aard van het nationaalsocialisme en de oorlogstoestand ervoor dat het culturele leven gedurende de bezetting schade opliep. In 1945 was er niet alleen sprake van een materiële wederopbouw (Nederland leed de meeste schade van alle West-Europese landen, geraamd op zo'n 25 miljard gulden)<sup>15</sup>, maar werd ook de noodzaak tot culturele wederopbouw gevoeld. Tijdens de oorlog was het culturele

---

<sup>12</sup> Remieg Aerts en Klaas van Berkel, ed., *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Denken over cultuur 4 (Groningen 1996) 28–29.

<sup>13</sup> Ibidem, 29–30.

<sup>14</sup> Ibidem, 30.

<sup>15</sup> James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 2017) 46; Hans Rig-hart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995) 79.

leven niet gespaard gebleven van materiële schade. Daarnaast werd het dagelijks leven op den duur dusdanig ontwricht dat verenigingsactiviteiten zo goed als tot stilstand waren gekomen. Al tijdens de bezetting werden er plannen gemaakt, ondergronds, om de Nederlandse samenleving na de oorlog weer op gang te brengen, ook op cultureel gebied.<sup>16</sup>

Een van die initiatieven was het Nationaal Instituut dat zich voorbereidde om na de oorlog de culturele spil in Nederland te worden. Het beoogde daarbij alle Nederlanders samen te brengen over de bestaande verschillen heen en wilde het volk opvoeden en begeleiden van 'a-nationale burgerlijkheid'.<sup>17</sup> Dit verschilde nogal van de verzuilde structuur die zo kenmerkend was voor Nederland voor de Tweede Wereldoorlog. Het Nationaal Instituut is dan ook onderdeel van de Doorbraakbeweging. Deze beweging wilde de verzuilde structuren doorbreken en een progressieve partij creëren die de geloofsgrenzen zou overstijgen. Deze gedachte zou relatief roemloos ten onder gaan; bij de eerste naoorlogse verkiezingen in 1946 werden de vooroorlogse verhoudingen hersteld. Ook voor het overige werd er teruggekeerd naar de vooroorlogse verhoudingen en gang van zaken. Deze restauratie van de oude verhoudingen was zo grondig dat sommige auteurs stellen dat Nederland in de eerste jaren na de oorlog herzuilde.<sup>18</sup>

Op het eerste gezicht leek dat inderdaad het geval te zijn. Zaken als het Bisschoppelijk Mandement van 1954 waarmee de Nederlandse bisschoppen probeerden om de invloeden van buiten de Rooms-katholieke zuil tot een minimum te beperken, bevestigden het beeld van herzuiling. De eerste scheuren in het verzuilde systeem vertoonden zich echter al in 1939 met het aantreden van het kabinet-De Geer II, dat een zeer brede basis kende: protestanten, katholieken en sociaaldemocraten. Na de Tweede Wereldoorlog zorgden de Doorbraakplannen ervoor dat het verzuilde systeem in het defensief terecht kwam. Dat wist zich vooralsnog te handhaven, maar niet zonder concessies te moeten doen. Bij veel politici was het besef aanwezig dat de politieke en sociale orde eens zou veranderen. Het

---

<sup>16</sup> J. Verheul en J. Dankers, *Tot stand gekomen met steun van... Vijftig jaar Prins Bernhard Fonds, 1940-1990* (Amsterdam 1990) 108–109.

<sup>17</sup> *Ibidem*, 50.

<sup>18</sup> Hermann von der Dunk, 'Tussen welvaart en onrust. Nederland van 1955 tot 1973', in: J.C.H. Blom en G.N. van der Plaats ed., *Wederopbouw, welvaart en onrust. Nederland in de jaren vijftig en zestig* (Houten 1986) 9–35, aldaar 11.

zou echter tot in de jaren '60 duren voordat deze veranderingen duidelijk merkbaar werden.<sup>19</sup>

Internationaal gezien waren de veranderingen direct na de Tweede Wereldoorlog een stuk duidelijker en heftiger. Gedurende de late jaren '40 namen de tegenstellingen tussen oost en west toe en begon de Koude Oorlog vorm te krijgen. Onder invloed hiervan liet Nederland zijn sinds 1839 gevoerde neutraliteitspolitiek los en werd een actief lid van de NAVO. De met de oploeiende Koude Oorlog gepaard gaande nucleaire wapenwedloop bevorderde doemdenken. De mislukte politionele acties in Indonesië en de noodzaak tot materiële steun in de vorm van de Marshallhulp droegen daar eveneens aan bij. Deze internationale ontwikkelingen en de scheuren in het binnenlands bestel voeden een crisisbesef. Men ervoer crisis in de westerse beschaving, in de kerk en in de democratie. Tegelijkertijd nam het proces van globalisering een hoge vlucht, met in zijn kielzog een vloedgolf van Amerikaanse mode, goederen en cultuur. Deze zaken lieten zich moeilijk controleren door het verzuilde bestel en ondermijnden dit zo verder. Al deze zaken zorgden ervoor dat velen op cultureel gebied in Nederland de hakken in het zand zetten. Er werd ingezet op een restauratie van de oude structuren. Die boden zekerheid te midden van alle onzekerheid en zouden in staat zijn om nieuwe, verkeerd geachte ontwikkelingen te weren.<sup>20</sup>

### Cultuurpessimisme

Deze angst voor de ondergang van de Nederlandse cultuur vond zijn grond in de sociologische opvattingen uit het begin van de jaren '50 van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Binnen de sociologie vreesde men dat de massa van de bevolking door de industrialisatie en modernisering van de samenleving als het ware in een cultureel vacuüm terecht zou komen. Vanuit die gedachte werd sterk gehamerd op culturele weerbaarheid. Als de massa maar cultureel weerbaar was, zou zij de surrogaatcultuur kunnen weerstaan. Deze visie sluit aan bij het pessimistische cultuurdenken uit het interbellum en is daar dan ook een voortzetting van. In het interbellum werd dit pessimisme onder meer verwoord door Oswald Spengler in *Der Untergang des Abendlandes* (1922) en José Ortega y Gasset in *La Rebelión de las masas* (1930). In Nederland werd dit pessimisme het bekendst verwoord door de Leidse historicus Johan

---

<sup>19</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 39–45.

<sup>20</sup> Dunk, 'Tussen welvaart en onrust. Nederland van 1955 tot 1973', 14–18.

Huizinga in zijn essay *In de schaduwen van morgen* (1935). Huizinga constateerde 'een zekere ontzieling en verzwakking van [de] cultuur'.<sup>21</sup> Vooral de moderne vormen van massacultuur, zoals film en radio, moesten het ontgelden. Deze incarnaties van cultuur maakten de mensen tot passieve cultuurconsumenten, in plaats van actieve deelnemers, zo meende hij. Dit vormde een groot gevaar. Deze passieve cultuurvormen zouden het beoordelingsvermogen van de mensen aantasten met alle gevolgen van dien. Enkel een verandering in 'de geestelijke habitus van de mensen zelf'<sup>22</sup> zou het tij nog kunnen keren. Als er geen verandering zou optreden, stevenden de Europese samenlevingen recht op de afgrond af, zo meende Huizinga. Bij zijn overlijden in februari 1945 zag hij wellicht zijn gelijk bevestigd door de ontwrichting die de Tweede Wereldoorlog veroorzaakte. Het staat uiteraard ter discussie of de oorzaken die Huizinga noemde verantwoordelijk zijn geweest voor deze ontwrichting.

Het vergt weinig voorstellingsvermogen om te constateren dat eenzelfde cultuurpessimisme onder invloed van de op gang komende nucleaire wapenwedloop en de daaruit volgende onzekerheid over de toekomst van de westerse beschaving gemakkelijk voet aan de grond kreeg tijdens de late jaren '40. De zorgen over de gevolgen van industrialisatie en modernisering concentreerden zich vooral op de sociale cohesie. Gevreesd werd dat het moderniseringsproces negatieve gevolgen zou hebben voor het gemeenschapsleven. Termen als sociale ontwrichting, het oprukken van massavermaak en verwildering van de jeugd waren aan de orde van de dag.<sup>23</sup>

#### De transitie naar welvaarts cultuur

Aan de andere kant van de Atlantische Oceaan, in de Verenigde Staten, was het ook onrustig op sociologisch gebied, zoals de Utrechtse historicus Maarten van Rossem beschrijft in zijn dissertatie *Het radicale temperament* uit 1983. Een avantgardistische groep intellectuelen die zich van oudsher altijd hadden afgezet tegen de Amerikaanse cultuur begon onder invloed van de oploeiende Koude Oorlog waardering te krijgen voor deze cultuur. In eerste instantie had deze waardering vooral de vorm van een noodzakelijke acceptatie

---

<sup>21</sup> J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onze tijd* (Haarlem 1935) 61.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 222.

<sup>23</sup> Verheul en Dankers, *Tot stand gekomen met steun van...*, 109–111.

voortgekomen uit de ontstane tegenstelling tussen oost en west, maar gaandeweg evolueerde dit naar een omhelzing van de Amerikaanse cultuur.<sup>24</sup> Deze verandering van opvatting veroorzaakte de nodige discussie over massacultuur en de eventuele bedreigingen en gevaren die daarvan uit konden gaan.

In 1950 verscheen een boek dat beschouwd kan worden als een intellectueel monument van dat moment: *The lonely crowd*, geschreven door de socioloog David Riesman met assistentie van Nathan Glazer en Reuel Denney. Van Rossem stelt dat het boek als eerste na de Tweede Wereldoorlog 'een overtuigende beschrijving (...) van de nieuwe welvaarts-cultuur'<sup>25</sup> wist te geven. Ook onder tijdgenoten vond *The lonely crowd* een enthousiast onthaal en bereikte het vrijwel direct de status van intellectueel monument. De theorie over massacultuur en de werking daarvan die Riesman beschrijft is verhelderend en is 70 jaar later nog steeds in staat om herkenning op te roepen.

De basis van de sociologische theorie die in *The lonely crowd* wordt geponeerd, is de stelling dat er geen productieprobleem meer is in moderne geïndustrialiseerde landen. Door de industrialisatie is er een einde gekomen aan schaarste en zijn er altijd voldoende levensmiddelen beschikbaar voor de gehele bevolking. Een gevolg hiervan is dat het niet langer noodzakelijk is voor culturen om zich te richten op productie. In plaats daarvan raken culturen consumptiegericht en komen mensen in permanente overvloed te leven. Riesman stelde dat deze verandering in de oriëntatie van culturen vergaande gevolgen heeft. Volgens hem was het dominante sociale karakter in een productiegerichte samenleving inner-directed, wat inhield dat mensen zich niet snel van de wijs lieten brengen door hun omgeving. Inner-directed mensen hebben als het ware een ingebouwd gyroscopisch kompas waardoor ze onverstoort op hun doel kunnen afgaan, was de vergelijking die Riesman hanteerde.<sup>26</sup>

In een samenleving waarin materiële overvloed heerst, verdwijnt dit sociale type en komt er een ander sociaal karakter voor in de plaats: de other-directed mens. In vergelijking met het gyroscopisch kompas is een other-directed persoon uitgerust met een

---

<sup>24</sup> Maarten van Rossem, *Het radicale temperament. De dubbele politieke bekering van een generatie Amerikaanse intellectuelen (1934-1953)* (Utrecht 1983) 140.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 152.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 153-154.



radarinstallatie waarmee hij continue de mensen om zich heen aftast en op basis daarvan besluiten neemt. De consumptiepatronen van andere mensen zijn voor other-directed personen zeer belangrijk, in het bijzonder die van leeftijdsgenoten: de peer group. Hierdoor verworden de relaties van en met andere mensen tot het belangrijkste consumptiegoed. Binnen dit geheel is goedkeuring van de peer group een essentieel gegeven. Zonder dat is het niet mogelijk om maatschappelijk te functioneren.<sup>27</sup>

Riesman zag grote voordelen in het opgeloste productieprobleem. Werk zou teruggebracht kunnen worden tot een zaak van ondergeschikt belang, waardoor individuen zich geheel en al konden concentreren op hun emancipatie en persoonlijke ontwikkeling. Hiermee actualiseerde Riesman feitelijk het Bildungsideaal dat in de vroege 19<sup>de</sup> eeuw was beschreven, maar algemene vorming en persoonlijke ontplooiing enkel zag als iets voor de hogere klassen in een samenleving. Hierbinnen zag Riesman een belangrijke rol voor massacultuur. Hij beschouwde dit als een instrument om de persoonlijke ontplooiing van velen te kunnen bewerkstelligen. Daarom meende hij dat zaken als film en televisie in bescherming genomen moesten worden tegen al te scherpe kritiek. Immers, velen hadden via deze media voor het eerst kunnen kennismaken met cultuur. Hij moest echter ook constateren dat de groep van other-directed mensen zich niet bezig hield met persoonlijke ontwikkeling, maar met onderlinge relaties en consumptie.<sup>28</sup> De oplossing hiervoor vond Riesman in de evolutie naar een nieuw sociaal type: het autonome individu. De autonomie zou het goede van inner- en other-directed moeten combineren. Hiervoor was het echter noodzakelijk dat mensen zouden inzien dat hun eigen leven net zo interessant was als dat van anderen.<sup>29</sup>

Met zijn visie op massacultuur liep Riesman vooruit op het debat dat later in de jaren '50 in de V.S. gevoerd zou worden. Zijn houding ten aanzien van massacultuur, zelf sprak hij liever van populaire cultuur, heeft twee kanten. Enerzijds zag hij grote mogelijkheden voor de rol die populaire cultuur kon spelen bij ontplooiing op individueel niveau. Anderzijds zag hij ook het gevaar dat men volledig geabsorbeerd kon worden door de

---

<sup>27</sup> Ibidem, 154–156.

<sup>28</sup> Ibidem, 158–159.

<sup>29</sup> Ibidem, 160.

populaire cultuur en daar vervolgens door vermorzeld worden.<sup>30</sup> Desalniettemin meende hij dat een geheel afwijzende houding ten aanzien van populaire cultuur zou getuigen van sektarisme. De angst voor een alles overspoelende golf van populaire cultuur die vervlaking in de hand zou werken vond hij ongegrond. Riesman meende dat er in de V.S. anno 1950 verschillende culturen naast elkaar bestonden die elk gericht waren op hun eigen publiek. Deze opvatting zou twintig jaar later uitgebreider uitgewerkt worden door de socioloog Herbert Gans, over wie later meer.<sup>31</sup>

### Weigerachtige modernisering

In dit klimaat waarin de onvermijdelijkheid van de modernisering steeds duidelijker werd en er onzekerheid heerste over de gevolgen daarvan, begon in Nederland op 2 oktober 1951 de eerste nationale televisie-uitzending. De rijksoverheid hield de ontwikkeling van dit nieuwe medium nauwlettend in de gaten en wilde in eerste instantie niet verder gaan dan een experimentele fase. Deze kritische houding ten opzichte van het nieuwe medium kwam voort uit bezwaren die zowel economisch, als cultureel van aard waren. Minister-president Drees zag het economisch belang van de export van televisietoestellen, maar vond een introductie in Nederland te veel geld kosten. Ook de omroepvoorzitters meenden dat het Nederlandse volk televisie nog niet nodig had en beschuldigden de industrie ervan deze behoefte opzettelijk te creëren. Naast bezwaren van financiële en economische aard, werden er ook bezwaren van culturele aard geuit. Er werd gevreesd dat televisie zou leiden tot politieke manipulatie en *Vermassung*. Het eerste wilde men, met de Tweede Wereldoorlog vers in het geheugen zoveel mogelijk mijden en het tweede zou leiden tot een culturele eenheidsworst waaraan elke intellectuele of artistieke motivatie zou ontbreken. Een cultuur die zuiver passief en consumptief van aard zou zijn.<sup>32</sup> In de wat strenge toespraak die J.L.M.Th. Cals (KVP), staatsecretaris van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen hield als introductie van de eerste televisieavond komt deze pessimistische houding duidelijk naar voren:

---

<sup>30</sup> Ibidem, 160–161.

<sup>31</sup> Ibidem, 146.

<sup>32</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 100–101.

Dit is het moment waarop we ons moeten bezinnen of deze verworvenheid inderdaad een overwinning des geestes is. Wij zullen ervoor moeten zorgen, dat de techniek middel blijft en niet een doel op zichzelf wordt, anders zou het de dood van de cultuur betekenen. (...) Ik spreek daarom de wens uit dat dit nieuwe medium onder Gods onmisbare zegen in belangrijke mate zal bijdragen aan de spreiding van de cultuur in Nederland.<sup>33</sup>

De overheid was dus overduidelijk bang dat de televisie de culturele weerbaarheid van de bevolking kon corrumperen en dat enkel een goede controle op het medium door de juiste instanties dit kon voorkomen. Zodoende bleven de televisie-uitzending lang experimenteel. Met de inwerkingtreding van het Televisiebesluit op nieuwjaarsdag 1956 werd het experimentele karakter pas losgelaten. Vanaf dat moment kregen de omroepen een zendmachtiging en werd het staatstoezicht vastgelegd waarmee televisie definitief ingebed werd in het verzuilde omroepstelsel.<sup>34</sup> Hierna ging de groei van het nieuwe medium snel. In 1957 bezat 4% van de Nederlandse huishoudens een televisietoestel. Tien jaar later was dit toegenomen tot 80%.<sup>35</sup> Wat deze cijfers ook laten doorschemeren, is dat er in korte tijd een ongelooflijke welvaartstoename plaatsvond. Die kwam echter niet zonder slag of stoot tot stand.

In 1960 vond de tot dan toe grootste naoorlogse staking plaats. Bouwvakkers legden vijftien dagen lang het werk neer om een loonsverhoging af te dwingen. Het was de eerste breuk in de door de overheid opgelegde harmonie die sinds 1945 had geheerst tussen overheid, werkgevers en werknemers. De geleide loonpolitiek, die de wederopbouw voorrang gaf door de lonen kunstmatig laag te houden, werd in 1963 volledig losgelaten en de verantwoordelijkheid voor de lonen werd overgedragen aan de werkgevers. Dit luidde een periode van ongekende loonstijgingen in. In 1964 lagen de lonen al 16,5% hoger dan het jaar daarvoor.<sup>36</sup> Deze loonexplosie zorgde dat de welvaart hand over hand toe begon te nemen en zaken als auto's, transistorradio's en televisies voor veel mensen binnen handbereik kwamen. Vanaf 1960 begonnen zich de eerste scheuren in het sinds 1945 zorgvuldig

---

<sup>33</sup> Marnix Koolhaas, '65 jaar tv in Nederland: een reconstructie van de eerste uitzending' (versie 1 oktober 2016), <https://anderetijden.nl/artikel/2247/65-jaar-tv-in-Nederland-een-reconstructie-van-de-eerste-uitzending> (18 juni 2019).

<sup>34</sup> Vincent Crone, *De kwetsbare kijker. Een culturele geschiedenis van televisie in Nederland* (Amsterdam 2007) 129–130.

<sup>35</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 55.

<sup>36</sup> Jan Juliaan Woltjer, *Recent verleden. De geschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 1992) 320.

gecultiveerde harmoniemodel te vertonen. En vanaf 1965 zou wat algemeen wordt aangeduid als *de jaren '60* pas echt goed losbarsten en zou Nederland in zeer korte tijd een aantal heftige veranderingen doormaken, waardoor het Nederland van 1975 een zeer groot verschil zou vertonen met dat van 1965.

### Schoksgewijs

Een jaar voordat *de jaren '60* aanvingen, 1964, was er echter een schok die in ieder geval bij televisiekijkend Nederland zeer heftige reacties veroorzaakte. De schok in kwestie is de geruchtmakende sketch uit het satirische VARA-programma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer*. Tijdens de derde aflevering van dat programma op 4 januari 1964, waar zo'n viereenhalf miljoen mensen naar keken, kregen de kijkers een monoloog van Peter Lohr voorgeschoteld waarin verteld werd over 'een nieuwe oecumenische religie die alle gelovigen en ongelovigen heeft bekeerd.'<sup>37</sup> Al vrij snel bleek dat deze religie de televisie was. Geheel in stijl van de tale Kanaäns werden televisiekijkers vervolgens genadeloos op de hak genomen. Het grootste gebod van 'het beeld' was: 'Gij zult de knop geenszins omdraaien, want dit is het beeld een gruwel.' De monoloog werd afgesloten met een gebed, geïnspireerd op het Onze Vader: 'Geef ons heden ons dagelijks programma. Wees met ons, o beeld, want wij weten niet wat we zonder u zouden moeten doen.'<sup>38</sup>

Naar aanleiding van deze sketch stak een storm van verontwaardigde protesten op, *De Telegraaf* voorop. Deze plaatste de mening van zijn televisiecriticus maandags op de voorpagina: 'Men kan zeggen, dat niemand verplicht is deze vuiligheid aan te horen (te zien valt er in dit programma hoegenaamd niets), maar tenslotte betalen de kijkers hun kijkgeld niet om moedwillig te worden getreiterd.' Velen vonden volgens hem dat de vergelijking tussen God en televisie gelijkstond aan godslastering.<sup>39</sup> Kamervragen werden gesteld en de KVP'er Theo Bot, minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, zag zich genoodzaakt de VARA te berispen. De VARA kreeg honderden boze brieven te verwerken, waarvan sommigen bijzonder venijnig van toon waren. Zo venijnig dat de

---

<sup>37</sup> Ruim een derde van de Nederlandse bevolking zag de sketch, aangezien het bevolkingsaantal in 1964 12,04 miljoen bedroeg (CBS Statline, Bevolking; kerncijfers, (versie 30 oktober 2018) via <https://open-data.cbs.nl/statline/#/CBS/nl/dataset/37296ned/table?fromstatweb> (8 juli 2019)).

<sup>38</sup> *Beeldreligie*, YouTube, VARA, via <https://www.youtube.com/watch?v=rpfBhDzF9Zs> (25 juni 2019).

<sup>39</sup> Leo Riemens, 'Leo Riemens oordeelt: "ergerlijk"', *De Telegraaf*, 6 januari 1964.

programmamakers enige tijd beveiligd moesten worden. Nadat het nieuws van de bedreigingen bekend werd, zetten de voorstanders de tegenaanval in en kreeg de VARA opnieuw honderden brieven. Echter dit keer met steunbetuigingen.<sup>40</sup>

Deze televisierel wordt vaak geduid als het eerste in een reeks van generatieconflicten die vorm zouden geven aan wat we zijn gaan aanduiden als *de jaren '60*. De makers van *Zo is het...* waren echter allemaal meer dan dertig jaar oud, waardoor zij geen duidelijke plek innemen in het generatieconflict. Ze hoorden niet echt meer bij de jongeren, maar ook niet bij de oudere generatie die de gevestigde orde vormde. Beter is het daarom om dit conflict en de verontwaardiging die daarop volgde uit te drukken in termen van dominante cultuur versus tegencultuur. Het was een van de eerste manifestaties van een 'vrijere en minder eerbiedige culturele norm' die gedurende de tweede helft van de jaren '60 aan dominantie zou winnen.<sup>41</sup>

De reacties die de sketch van *Zo is het...* opriep, laten ook zien wat voor impact het relatief nieuwe medium televisie had en hoe dit meewerkte aan het bewerkstelligen van de nieuwe culturele norm gedurende de tweede helft van de jaren '60. De Utrechtse historicus Hans Righart bespreekt in zijn boek over de jaren '60 drie manieren waarop de televisie hieraan meehielp. Allereerst doorbrak de televisie definitief het culturele isolement van de verzuiling. Daarnaast werd maatschappijkritiek door de televisie sterk uitvergroot. Ten slotte maakte de televisie de gevestigde orde zichtbaarder, tot dan toe was deze vooral hoorbaar geweest. Dit droeg eraan bij dat de gevestigde orde, en daarmee het gezag, als het ware onttoverd werd en daardoor een minder belangrijke plaats begon in te nemen.<sup>42</sup> De gemene deler van deze drie ontwikkelingen was dat andersdenkenden ineens veel zichtbaarder werden dan voorheen. Zeker tot de komst van het tweede net in oktober 1964; tot die tijd zag iedereen hetzelfde programma. Getuige de heftige reacties op *Zo is het toevallig ook nog 's een keer* was de confrontatie met andersdenkenden iets waar Nederland nog enigszins aan moest wennen.

---

<sup>40</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 125–127.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 127–128.

<sup>42</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 109–113.

## Secularisatie en de weerslag op de omroepen

Nederlanders werden niet alleen meer en meer geconfronteerd met andersdenkenden. Gedurende de jaren '60 gingen velen ook anders denken. Het lidmaatschap van kerkgenootschappen begon sterk af te nemen. Vooral de Rooms-Katholieke Kerk en de Nederlands-Hervormde Kerk ondervonden de gevolgen hiervan. Behoudendere protestantse kerkgenootschappen bleven qua ledenaantal redelijk constant. Binnen de Nederlands-Hervormde Kerk was deze trend al sinds de 19<sup>de</sup> eeuw gaande. De Rooms-Katholieke kerk had gedurende de 20<sup>ste</sup> eeuw nog groei aan leden gekend, maar in de jaren '60 nam het ledenaantal spectaculair af. Terwijl in 1962 met het Tweede Vaticaans Concilie een progressievere wind was gaan waaien.<sup>43</sup> Het Tweede Vaticaans Concilie had ten doel de kerk weer bij de tijd te brengen. Desondanks werd de Rooms-Katholieke zuil in Nederland binnen het tijdsbestek van een decennium bijna volledig onttakeld. Kerkelijke leiders van alle gezindten werden meer en meer geconfronteerd met allerlei veranderingen in de samenleving en probeerden daar een antwoord op te formuleren. Alle goede bedoelingen ten spijt bleef de neergaande trend zich voortzetten en veranderde Nederland vanaf de jaren '70 langzamerhand in een postchristelijke natie.<sup>44</sup>

De secularisatie had ook zijn weerslag op omroepeland. De Vrijzinnig Protestantse Radio Omroep (VPRO) was sinds zijn oprichting in 1926 bekend om zijn milde non-conformisme. Gedurende de jaren '60 ontzuilde deze omroep sterk en veranderde meer en meer in een gezelschap van linkse intellectuelen. Deze ontwikkeling droeg er aan bij dat er binnen de VPRO meer en meer ruimte kwam voor programma's die zich richtten tegen de gevestigde cultuur. Een van de bekendste voorbeelden daarvan was in 1967 toen het eerste bloot op de Nederlandse televisie werd verzorgd door de VPRO. In het jongerenprogramma *Hoepla!* las model Phil Bloom een bericht uit *Het Vrije Volk* voor waarin werd vermeld dat zij, naar aanleiding van de ophef rond uitgelekte foto's, niet naakt zou verschijnen in het programma. Vervolgens vouwde zij de krant op waarop de kijkers konden zien dat zij wel degelijk naakt was.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Friso Wielenga, *Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2009) 237–238.

<sup>44</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 121–123.

<sup>45</sup> Andere Tijden, 'Een blote Phil Bloom in Hoepla. Het naakt-taboe op TV doorbroken' (versie 12 april 2017), <https://anderetijden.nl/artikel/5108/Een-blote-Phil-Bloom-in-Hoepla> (18 juli 2019).

Andere omroepen ontzuilden eveneens, alleen meestal niet in de mate waarin de VPRO dat deed. En in één enkel geval werkte de ontzuiling van de ene omroep de opkomst van een nieuwe omroep in de hand. De Nederlands Christelijke Radio Vereniging (NCRV) liet zich steeds minder gelegen liggen aan de protestantse zuil en haar godsdienstige programma's verdwenen steeds meer naar de achtergrond. Uit onvrede daarover verliet een groep conservatieve protestanten de NCRV. Geïnspireerd door de Amerikaanse evangelische beweging richtten zij een nieuwe omroep op. Zo ontstond in 1967 de Evangelische Omroep (EO) die vanaf 1970 zou gaan uitzenden.<sup>46</sup>

### Een nieuw pessimisme

Met de steeds duidelijker wordende opkomst van nieuwe culturele groepen begon ook een nieuwe vorm van cultuurpessimisme opgeld te doen. Het cultuurpessimisme dat we tot nu toe hebben gezien vond zijn oorsprong in het interbellum en was een reactie op de veranderende internationale verhoudingen na de Tweede Wereldoorlog. In het nieuw opkomende cultuurpessimisme stond het gedachtegoed van de Frankfurter Schule centraal. Deze stroming vond eveneens zijn oorsprong in het interbellum, maar de belangrijkste vertegenwoordigers ervan waren tijdens de Tweede Wereldoorlog in ballingschap gegaan in de V.S. Begin jaren '50 keerden zij naar Duitsland terug en werden hun ideeën omarmd door de nieuwe culturele groeperingen in Europa. Beide stromingen van cultuurpessimisme hadden kritiek op zaken als televisie, radio en bioscoop, maar de invalshoeken en de manier waarop de kritiek werd vormgegeven verschilden wezenlijk van elkaar.

In hun artikel *The culture industry. Enlightenment as mass deception* uit 1947 introduceerden sociologen Theodor Adorno en Max Horkheimer het begrip cultuurindustrie. Door middel van deze term wilden zij massacultuur een plaats geven in de machtsverhoudingen in de samenleving. Hun verwachting was dat producten van de cultuurindustrie twee kenmerken zouden hebben. Ten eerste zouden de producten leiden tot culturele homogeniteit en ten tweede zouden deze ervoor zorgen dat het publiek niet meer zelf hoeft na te denken of reflecteren op het eigen bestaan. Het gevolg zou een cultuur zijn die gekarakteriseerd wordt door: 'standardisation, stereotype, conservatism, mendacity [and] manipulated

---

<sup>46</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw*, 108–109.

consumer goods.<sup>47</sup> De Frankfurter Schule was geworteld in het marxisme en duidde de cultuurindustrie dan ook in het licht van de klassenstrijd. Door de producten van de cultuurindustrie zouden burgers gereduceerd worden tot consumenten en niet langer in staat zijn om zich te verzetten tegen onderdrukking en maatschappelijke verandering te bewerkstelligen.<sup>48</sup>

De socioloog Herbert Marcuse, eveneens afkomstig uit de Frankfurter Schule, trekt deze pessimistische lijn nog iets verder door in zijn boek *One dimensional man*. Hij stelt dat de media functioneren als een *consciousness industry* waarbij het voornaamste doel is om kijkers in een staat van *happy consciousness* te houden. Zolang mensen in deze staat verkeren, zal het niet mogelijk zijn om een sociale omwenteling te bewerkstelligen. Daarvoor zal eerst iemand uit zijn *happy consciousness* moeten ontwaken en de functie van klokkenluider op zich nemen.<sup>49</sup>

Voor Adorno, Horkheimer en Marcuse is het medium televisie op zichzelf niet het probleem, maar de wijze waarop dit zeer gemakkelijk ingezet kan worden door de dominante, kapitalistische ideologie om de producten van de cultuurindustrie te verspreiden en zo burgers tot consumenten te maken. Het gedachtegoed van de Frankfurter Schule over televisie zou lang doorklinken en kenmerken hiervan zijn bij andere denkers in dit onderzoek terug te zien.

#### Het omroepbestel van buitenaf aangevallen

Gedurende de tweede helft van de jaren '60 ontstonden er velerlei actiegroepen binnen de opkomende tegencultuur die op meer of minder ludieke wijze streefden naar emancipatie en democratisering van de samenleving. De eerste confrontatie tussen de groepen en gezagsdragers verliep vaak niet zonder slag of stoot, getuige het bouwvakkersoproer in 1966 en de opstootjes die ontstonden rondom nozems en de zogeheten happenings.. Na verloop van tijd namen overheden en gezagsdragers echter een meer welwillende houding aan tegenover de ludieke wijze waarop actiegroepen hun punt maakten. Velen van hen vonden

---

<sup>47</sup> Crone, *De kwetsbare kijker*, 171.

<sup>48</sup> *Ibidem*, 170–173.

<sup>49</sup> *Ibidem*.



bij de overheid een relatief gewillig oor die hun eisen niet direct inwilligde maar de organisaties wel serieus nam en sommige subsidieerde.<sup>50</sup>

Andere organisaties die door middel van actievoeren emancipatie en democratisering wisten te bewerkstelligen, zij het via een omweg, waren de zeezenders, waarvan Radio Veronica de bekendste is, en de Reclame Exploitatie Maatschappij (REM). De houding van de overheid richting deze organisaties was een stuk minder welwillend, maar lange tijd kon, of wilde, zij weinig actie tegen hen ondernemen. Sinds 1960 lag het zendschip Borkum Riff verankerd buiten de Nederlandse territoriale wateren. Vanaf dit schip zond Radio Veronica op commerciële basis een programma met lichte muziek uit. De radiozender genoot al snel een grote populariteit. Deze populariteit nam nog verder toe toen Veronica zich vanaf 1965 meer op jongeren en popmuziek ging richten. Inmiddels had Veronica ook concurrentie gekregen van een reeks andere zeezenders. Behalve van de verschillende zeezenders ondervonden de radiozenders van de publieke omroep ook concurrentie van buitenlandse stations zoals Radio Luxemburg.<sup>51</sup>

Om het tij te keren besloot de overheid een derde radiozender, specifiek bedoeld voor populaire muziek, op te zetten. Op 11 oktober 1965 begonnen de uitzendingen van Hilversum 3 onder het motto 'lichte muziek ter begeleiding van uw dagelijkse bezigheden uitgezonden tijdens de werkuren.' De omroepen hoopten dat deze zender een concurrent zou worden van het populaire Veronica en uiteindelijk diens positie zou overnemen. Dat gebeurde echter niet. Door de grote populariteit van Veronica was de politiek huiverig om op te treden. Het zou nog bijna tien jaar duren, maar in 1974 was Radio Veronica verleden tijd, echter niet definitief. Onder leiding van Veronica-discjockey Rob Out werd in 1973 de Veronica Omroep Organisatie (VOO) opgericht die een zendvergunning aanvraag binnen het publieke bestel. Het zou tot 1975 duren voordat de VOO ook daadwerkelijk begon met uitzenden.<sup>52</sup>

Andere pogingen om het publieke bestel illegaal te lijf te gaan waren een minder lang leven beschoren. De in 1963 opgerichte Reclame Exploitatie Maatschappij wilde vanaf een kunstmatig eiland voor de kust bij Noordwijk op commerciële basis radio- en televisie-

---

<sup>50</sup> Wielenga, *Nederland in de twintigste eeuw*, 246–247.

<sup>51</sup> Wijfjes en Smulders, *Omroep in Nederland*, 106–109.

<sup>52</sup> *Ibidem*, 109–111.

uitzendingen gaan verzorgen onder de naam Radio Noordzee en TV Noordzee. De reacties op dit voornemen waren gemengd. 'De vrijheid om door de ether zijn gedachten te uiten, wordt door de zuilen dagelijks geweld aangedaan'<sup>53</sup> schreef *De Telegraaf* die hiermee wederom uiting gaf aan haar activisme voor commerciële televisie. Anderen waren minder enthousiast zullen we later zien. De REM werd opgezet door een groep van Nederlandse ondernemers waarvan de scheepsbouwer Cornelis Verolme de bekendste was en tevens de grootste aandeelhouder. Niet alleen vermogende ondernemers konden hun geld in de REM steken. In een poging om steun te verwerven onder het Nederlandse publiek en om extra vermogen aan te trekken, besloot de REM aandelen uit te gaan geven. Hiervoor werd de N.V. Volks Aandelen Trust (VAT) opgericht die de aandelen à f20,-- onderhands plaatste bij de Amsterdamse bank Teixeira de Mattos waardoor een beursnotering niet nodig was. *Trouw* veroordeelde deze poging om van de REM een soort nationale onderneming te maken sterk: 'Door de massa erbij te betrekken tracht men evenwel overheid en volksvertegenwoordiging onder verzwaarde druk te zetten. (...) Spreiding van bezit – en daar gaat het om bij de uitgifte van volksaandeeltjes – is een betere zaak waardig.'<sup>54</sup> Desalniettemin ontstond er een run op de aandelen van de VAT en genoot de REM al snel grote populariteit. Op 15 augustus 1964 begonnen de uitzendingen die sterk gericht waren op amusement dat bij de publieke zenders grotendeels ontbrak.<sup>55</sup>

De Nederlandse politiek was dit keer, anders dan bij Radio Veronica en andere zeezenders, niet huiverig of aarzelend om op te treden. Er werd actief gezocht naar manieren om de uitzendingen te beëindigen. Omdat het REM-eiland zich in internationale wateren bevond, was een oplossing niet makkelijk voorhanden. De poten van het eiland stonden echter op het continentaal plat. Om precies te zijn in het gedeelte van het continentaal plat dat toebehoorde aan Nederland volgens het Verdrag van Genève uit 1958. Dat verdrag verdeelde de soevereine rechten tot exploratie en exploitatie van het continentaal plat. Nederland had dat verdrag nog altijd niet geratificeerd, maar begon haast te maken met een wet die de REM illegaal zou maken. Dat lukte op 1 december 1964 toen de Wet Installaties Continentaal Plat, in de volksmond bekend als anti-REM-wet, werd aangenomen door het

---

<sup>53</sup> Zonder auteur, 'Op basis van het Recht', *De Telegraaf*, 28 februari 1964.

<sup>54</sup> Zonder auteur, 'Kat in de zak', *Trouw*, 8 juli 1964.

<sup>55</sup> Idenburg en Ruigrok, *De visie van de pers op commerciële omroep in Nederland, 1951-1991*, 51-61.

parlement. Hierdoor kwam het REM-eiland op Nederlands grondgebied te liggen en werden de uitzendingen illegaal. Op 17 december nam de politie, geassisteerd door de marine, de zendapparatuur in beslag.<sup>56</sup>

#### Het opengebroken omroepbestel en de kritiek daarop

De REM had hier echter rekening mee gehouden en al in september 1964 deden geruchten de ronde dat de REM bezig was met de oprichting van een omroep om daarmee toe te treden tot het publieke bestel. Op 6 november bleken deze geruchten op waarheid te berusten; de REM had de Televisie en Radio Omroep Stichting (TROS) opgericht. Via de REM werd er campagne gevoerd voor de nieuwe omroep en binnen enkele weken bereikte het ledenaantal de honderdduizend.<sup>57</sup>

De wetgeving rond het Nederlandse omroepbestel was echter niet ingesteld op de komst van nieuwe omroepen, het systeem was gesloten. Eerst moest er dus een wettelijke aanpassing komen, voordat de TROS überhaupt kon toetreden. Nadat er zelfs een kabinet gevallen was over het omroepbeleid kwam in 1967 de Omroepwet tot stand. Deze wet zorgde dat er reclame uitgezonden kon gaan worden, maar bood tevens ruimte voor de toetreding van nieuwe omroepen. De TROS mocht als eerste toetreden tot het nieuwe bestel en gaan uitzenden. Als enige omroep had zij geen religieuze of ideologische grondslag, maar was zuiver gericht op amusement. Daardoor trok de programmering van de TROS al snel de aandacht, en niet altijd in positieve zin.<sup>58</sup>

Enkele maanden voordat de TROS in augustus 1974 de 400.000 leden bereikte en daarmee haar A-status zou krijgen behandelde de econoom Jan Pen het verschijnsel verstrossing in zijn column in *Het Parool*. Hij constateerde dat de TROS verstrooiing bracht en vond dat op zich een prima zaak. Hij had wel enkele kanttekeningen bij een overschot aan verstrooiing:

Verstrooiing, hoe wezenloos ook, is alleen maar best zolang degenen die hun tijd bij voorkeur beter en actiever besteden er geen last van hebben. Krijgen zij er wél last van, dan wordt de verstrooiing tot vertrossing. En dit nu zit er dik in. Want de passieve massacultuur, om eens een oude uitdrukking voor hetzelfde verschijnsel te gebruiken, is opdringerig. Het

---

<sup>56</sup> Ibidem, 63–72, 75–80.

<sup>57</sup> Ibidem, 73.

<sup>58</sup> Wijffes en Smulders, *Omroep in Nederland*, 340–344.

ondermaatse dreigt het betere plat te drukken. (...) Erger is waarschijnlijk dat binnen de andere omroepen een neiging bestaat TROS-achtige programma's te brengen – om leden te vangen gaan ze op de TROS-toer.<sup>59</sup>

Pen legt hier aardig de vinger op de zere plek. Vooral de inherent negatieve betekenis die aan de term vertrossing werd gegeven, wordt direct duidelijk. De kritiek bleef echter niet beperkt tot het munten van een nieuwe term om een cultuur van amusement aan te duiden en kritische columnisten. In 1976 verscheen het boekje *Van verlossing tot vertrossing* van de hand van de Amsterdamse socioloog Gert Peelen. Hierin behandelt hij het opgaan, blinken en verzinken van het Rooms-katholieke dagblad *De Tijd*. In het boekje ligt de nadruk op de effecten die verzuiling en ontzuiling hebben gehad op de massamedia. Gezien het onderwerp van zijn onderzoek ligt zijn focus daarbij voornamelijk op het Rooms-katholieke volksdeel, maar in de laatste hoofdstukken gaat hij uitgebreid in op de toenmalige ontwikkelingen in het medialandschap. Als vanzelf komt daarbij ook de TROS aan bod.<sup>60</sup>

Peelen beschouwt het proces van vertrossing dat is ingezet door de komst van de TROS als gevaarlijk voor de diversiteit in het medialandschap: 'De nivellerende tendens moet een halt worden toegeroepen en het eigen gezicht van de afzonderlijke media moet behouden en zichtbaar blijven. Immers, wanneer dát niet langer het geval is, dán pas vervalt het separate bestaansrecht van de verschillende kranten en omroepen.'<sup>61</sup> De oorzaak voor deze nivellering zoekt Peelen in het einde van de emancipatiestrijd, zoals hij de verzuiling voornamelijk ziet. Na de Tweede Wereldoorlog was de emancipatie voltooid en hoefden de omroepen niet langer dienst te doen als mobiliserend wapen voor de verschillende bevolkingsgroepen. Peelen lijkt hier geheel voorbij te gaan aan de schok die de Tweede Wereldoorlog veroorzaakte in geestelijk en materieel opzicht. Als gevolg van het wegvallen van de emanciperende taak raakten de omroepen volgens Peelen in een identiteitscrisis. Precies op het moment dat de bestaande omroepen zoekende waren, diende de TROS zich aan. En aangezien de Omroepwet bepaalde dat het ledenaantal van de omroepen de verdeelsleutel van de zendtijd vormde, reageerden de bestaande omroepen op de

---

<sup>59</sup> J. Pen, 'Tegen de vertrossing', *Het Parool*, 24 april 1974.

<sup>60</sup> Gert J. Peelen, *Van verlossing tot vertrossing. De ontwikkeling van het Nederlandse massamedium van emancipatiemechanisme tot eenheidsworst* (Baarn 1976) 13–16.

<sup>61</sup> *Ibidem*, 83.

TROS met kopieergedrag uit de angst leden te verliezen en daardoor gekort te worden op hun zendtijd, aldus Peelen.<sup>62</sup>

Hij concludeert dat de TROS, en in mindere mate de EO, inspelen op het gegeven dat mensen in de eerste plaats op zoek zijn naar zekerheden en in de tweede plaats naar verstrooiing. Deze prioriteiten ziet Peelen als een vlucht voor individuele verantwoordelijkheid en maatschappelijke participatie, die uiteindelijk uit zal monden in onmondigheid. De emanciperende werking van de verzuiling op basis van ideologische of levensbeschouwelijke bevolkingsgroepen heeft er volgens Peelen juist voor gezorgd dat de individuele emancipatie is uitgebleven. Hierdoor blijven mensen vatbaar voor manipulatie, conditionering en eendimensionaliteit.<sup>63</sup> Hier is een parallel te zien met de other-directed mens uit *The lonely crowd* van Riesman. In plaats van werken aan zijn persoonlijke ontwikkeling en emancipatie, geeft een individu zich over aan de consumptiepatronen die de media hem voorschotelen, waardoor hij in lijn met de Frankfurter Schule weerloos wordt. Peelen laat daarmee weinig ruimte voor positiviteit over de toestand van de Nederlandse media anno 1976, maar hij ziet ruimte voor verbetering zolang onderwijs en media zich richten op de emancipatie van het individu en de mondigheid van de burger.<sup>64</sup>

#### Een verstikkende cultuur van amusement of een kwestie van smaak?

Dergelijke kritische opvattingen ten aanzien van de media zouden door de jaren heen blijven verschijnen. Een van de bekendste is *Amusing ourselves to death* van de Amerikaanse communicatiewetenschapper Neil Postman uit 1985. Hierin stelt Postman dat de V.S. hard op weg is om de samenleving te worden die de Amerikaanse schrijver Aldous Huxley in 1932 in zijn *Brave new world* schetste: een samenleving waarin de hang naar verstrooiing dusdanige vormen aanneemt dat intellectuele uiteenzettingen verstikt worden en burgers geen bezwaren hebben om zich monddood te laten maken. Het feit dat de voormalig acteur Ronald Reagan in 1981 president van de V.S. was geworden ziet Postman als bevestiging van de centrale plaats die vermaak inneemt in de Amerikaanse cultuur. Net als Peelen zoekt Postman de oplossing in het onderwijs. Hij stelt, in navolging van Huxley en de Britse

---

<sup>62</sup> Ibidem, 78–93.

<sup>63</sup> Ibidem, 107–108.

<sup>64</sup> Ibidem, 126–127.

schrijver H.G. Wells, dat er sprake is van een wedloop tussen onderwijs en ondergang.<sup>65</sup> In tegenstelling tot de sociologen van de Frankfurter Schule heeft Postman wel een probleem met het medium op zich. Doordat de wijze waarop televisie werkt dominant is geworden, is het niet meer mogelijk om nuances aan te brengen en zal het vermaak voorop staan. Op deze manier bepaalt de televisie ook politiek, religie, onderwijs en journalistiek. Doordat televisie zover reikt, voorziet Postman destructieve gevolgen voor de samenleving. Pas als televisie niet langer het dominante medium is, zal dit gevaar kunnen worden afgewend.<sup>66</sup>

Naast kritiek op massacultuur en de toename van amusement werden er ook nieuwe ideeën gevormd die streefden naar een minder negatieve en normatieve kijk op de cultuur. De open smaakculturenbeschouwing die de Amerikaanse socioloog Herbert Gans propageerde, is een theorie die de normatieve kijk loslaat. In zijn in 1974 verschenen boek *Popular culture and high culture* gaat Gans in op het conflict tussen populaire cultuur en hogere cultuur. Hij concludeert daarbij dat er meer overeenkomsten tussen deze twee zijn dan vaak wordt gedacht. Gans herleidt cultuur tot een kwestie van smaak, sociale klasse en, bovenal, opleiding. Dit principe volgend, onderscheidt hij vijf verschillende smaakculturen met elk hun eigen karakter.<sup>67</sup> De vijf smaakculturen die worden genoemd als belangrijkste, zijn gebaseerd op de sociale lagen in een samenleving: de cultuur van de elite, hogere middenklasse, lagere middenklasse, arbeidersklasse en ten slotte volkscultuur. Daarnaast constateert Gans dat cultuur als geheel een zeer pluriform karakter kent door het bestaan van allerhande subculturen, gecentreerd rond jeugd en etniciteit.<sup>68</sup>

Gelijktijdig met het beschrijven van de smaakculturen stelt Gans dat niemand in één smaakcultuur te passen is en dat sommige smaakculturen meerdere groepen bedienen. Als voorbeeld noemt hij de Amerikaanse commerciële televisie die hogere culturele programma's voornamelijk uitzendt om aan de wettelijke eisen te kunnen voldoen. Verder bedient zij voornamelijk de arbeidersklasse en de lagere middenklasse, aldus Gans.<sup>69</sup> Hier is

---

<sup>65</sup> Neil Postman, *Wij amuseren ons kapot. De geestdodende werking van de beeldbuis* (Weesp 1987) 157–160.

<sup>66</sup> Crone, *De kwetsbare kijker*, 175–176.

<sup>67</sup> Herbert J. Gans, *Popular culture and high culture. An analysis and evaluation of taste* (New York 1999) xiv–xv.

<sup>68</sup> *Ibidem*, 120–130.

<sup>69</sup> *Ibidem*, 138.

een parallel te zien met de TROS die slechts begon met het maken van een actualiteitenprogramma, omdat zij daar wettelijk verplicht toe was.<sup>70</sup>

Gans onthoudt zich van enig normatief oordeel over welke cultuur dan ook, maar stelt in plaats daarvan dat het van belang is dat de behoeften van gebruikers en makers binnen een smaakcultuur op elkaar zijn afgestemd, waardoor een gelijke relatie ontstaat die tot beider voordeel is, zonder hierbij de rest van een samenleving schade te berokkenen. Hiermee is Gans de enige van de hier besproken theoretici die zich onthoudt van een normatief oordeel en dus de enige die de sociaalwetenschappelijke cultuuropvatting zoals beschreven door Aerts hanteert.<sup>71</sup>

### Conclusie

Uit dit geheel komt de TROS vooralsnog naar voren als een organisatie die grootschalig amusement introduceerde op de Nederlandse televisie en daarmee grote groepen mensen met allerhande achtergronden wist aan te spreken. Doordat de macht van het getal, oftewel het ledenaantal van de omroepen leidend was bij de verdeling van de zendtijd begonnen andere omroepen de TROS te imiteren en ontstond er gedurende de jaren '70 een concurrentieslag tussen de grote omroepen om de gunst van de kijker. Dit kwam bekend te staan als vertrossing. Er waren vanuit omroepeland ook andere geluiden; de twee kleinere omroepen (VPRO en EO) deden bewust niet mee aan de concurrentiestrijd en richtten zich meer op de tegencultuur, zij het op heel verschillende wijze. Hoe televisierecensenten op al deze ontwikkelingen reageerden en op welke manier zal duidelijk worden in het volgende hoofdstuk als televisierecensies van het gehele decennium aan bod zullen komen.

---

<sup>70</sup> Wijffes en Smulders, *Omroep in Nederland*, 161.

<sup>71</sup> Gans, *Popular culture and high culture*, 163–167.

## Hoofdstuk 2 – Televisiekritieken in de jaren '70

### Het televisiebestel tijdens de onderzoeksperiode

Op het eerste gezicht was het televisieaanbod in de jaren '70 een stuk overzichtelijker dan nu. Tegenwoordig kan iedereen een uitgebreide waaier aan televisiezenders in allerlei talen ontvangen. Daarnaast heeft televisie de afgelopen tien jaar concurrentie gekregen van streamingdiensten die op elk willekeurig moment beschikbaar zijn, zoals Netflix en YouTube. De beschikbare keuzes voor de besteding van vrije tijd zijn met die ontwikkelingen enorm toegenomen. In de jaren '70 had televisiekijken wel concurrentie van alternatieven zoals bioscoopbezoek en lezen, maar ondanks dat kon de televisie, vooral binnenshuis, een dominantere positie innemen als het ging om de besteding van de vrije tijd. Het aanbod op die televisie was wel substantieel kleiner.

De meeste mensen ontvingen het TV-signaal via een antenne op het dak of bovenop het televisietoestel zelf. Gedurende de jaren '70 nam het aantal centrale antenne-inrichtingen (CAI) toe. Hierbij werd een groep huishoudens met behulp van coaxkabels aangesloten op een gemeenschappelijke antennemast. Doordat deze mast vaak hoger was dan particuliere antennes, kon men via dergelijke netwerken ook buiten de grensstreken buitenlandse zenders ontvangen. Dat lang niet iedereen op zo'n inrichting was aangesloten bewijzen de reclames van Sporthuis Centrum (het tegenwoordige CenterParcs). In de reclames werd altijd vermeld dat elke vakantiebungalow 'zes kanalen kleur' had.<sup>72</sup> Deze voorziening was dusdanig luxueus dat de uitspraak 'zes kanalen kleur' synoniem werd aan vakantie bij Sporthuis Centrum. Het gemiddelde aantal zenders dat in 1975 in Nederland ontvangen kon worden was 3,4, dus zes kanalen was voor velen een behoorlijke toename. Het feit dat die zes kanalen in kleur ontvangen konden worden, gaf wellicht een nog groter gevoel van luxe, aangezien ongeveer 35% van de Nederlandse huishoudens in 1975 over een kleurentelevisie beschikte. Daar moet wel bij worden aangetekend dat de verkoop van het aantal kleurentelevisies als gevolg van het wereldkampioenschap voetbal in 1974 hoogstwaarschijnlijk een behoorlijke stijging had doorgemaakt.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Reclamespot Sporthuis Centrum, Theater van het sentiment, 21 juli 2017, via <https://nl-nl.facebook.com/theatervhsentiment/videos/teach-in-sporthuis-centrum/1623316187680499/> (20 februari 2020).

<sup>73</sup> Wijffes en Smulders, *Omroep in Nederland*, 318–320.



Het Nederlandse aanbod bestond uit twee zenders: Nederland 1 en 2. In 1970 waren de laatste steunzenders voor Nederland 2 in gebruik genomen waardoor beide netten aan het begin van het decennium in het hele land te ontvangen waren. Op deze twee netten werd in principe alleen 's avonds uitgezonden. Uitzondering daarop waren de woensdag- en zaterdagmiddag. Dan werden er blokken van kinderprogramma's uitgezonden. Ook op zondagmiddag begonnen de uitzending vaak wat eerder en werd het eerste gedeelte eveneens besteed aan kinderprogramma's. Verder waren er overdags enkele malen per week uitzendingen van SchoolTV, die uiteraard overeen moesten komen met de schooltijden. Voor de rest van de tijd was er testbeeld te zien. De uitzendingen waren gestructureerd in blokken ter grootte van een hele of halve avond. Sinds de Omroepwet van 1967 was de basis voor de verdeling van de blokken tussen de omroepen het ledenaantal en de daaraan verbonden A-, B- of C-status van de zendgemachtigde. Deze omroepstatus bepaalde hoeveel zendtijd een omroep per week kreeg toegewezen. Door deze indeling in blokken waren omroepen in staat een eigen stempel drukken op een avond.

Om een beeld te krijgen van de ontwikkeling in de programmering binnen de onderzoeksperiode, is de programmering van Nederland 1 en 2 van 4 tot en met 10 maart in de jaren 1972 en 1978 nader bekeken en gesorteerd op categorie ondergebracht in onderstaande tabel.<sup>74</sup>

Programmasoort	Aantal uitgezonden uren 1972 (aantal programma's)	Aantal uitgezonden uren 1978 (aantal programma's)
Nieuws	6u37m (47)	6u12m (46)
Actualiteiten	6u52m (13)	6u19m (10)
Nederlands drama	3u26m (4)	4u5m (5)
Brits drama	1u19m (3)	1u40m (2)
Amerikaans drama	4u33m (6)	2u36m (4)
Duits drama	2u15m (2)	7u21m (6)
Frans drama	1u30m (1)	25m (1)
Kinderprogramma's	4u7m (23)	8u19m (24)
Sportuitzendingen	5u25m (5)	4u15m (6)
Quiz/spelshow	5u4m (7)	2u20m (3)

<sup>74</sup> De dagen vallen in 1972 en 1978 op precies dezelfde data. Voor beide jaren is een volledige televisiegids bekeken van zaterdag tot en met vrijdag.

Talentenshow	50m (1)	-
Programma's voor de hele familie	2u24m (2)	-
Populaire muziek	2u44m (4)	2u35m (3)
Klassieke muziek	30m (1)	2u35m (3)
Geestelijke muziek	2u (5)	4u21m (10)
Educatieve programma's	13u35m (28)	13u45m (29)
Documentaires	7u32m (16)	10u24m (16)
Culturele programma's	20m (1)	1u40m (1)
Komische programma's	2u (5)	1u20m (2)
Zendtijd voor politieke partijen	9m (1)	10m (1)
Overig	50m (6)	1u34m (10)
Totaal	74u2m	81u56m

Tabel: Cumulatieve uitzentijden voor verschillende programmacategorieën in de periode 4 t/m 10 maart 1972 en 1978.<sup>75</sup>

Als we de tabel in ogenschouw nemen, zijn er enkele zaken die direct opvallen. De grootste hoeveelheid zendtijd valt toe aan educatieve programma's. Wat de tabel echter niet laat zien is dat deze programma's – zonder uitzondering allemaal van Teleac en NOT (Nationale Onderwijs Televisie) – werden uitgezonden op tijdstippen waarop de meeste mensen geen televisie keken, namelijk overdag of 's avonds als afsluiting van de uitzendingen. Uitzondering hierop zijn de SchoolTV-uitzendingen waarvan het tijdstip vanzelfsprekend overeen moest komen met de schooltijden.

Als we de grootste hoeveelheid zendtijd per categorie verder volgen, wordt de tweede plaats in beide jaren ingenomen door documentaires. De zendtijd daarvoor neemt tussen 1972 en 1978 ook nog eens toe met drie uur, terwijl de toename van de totale zendtijd ongeveer acht uur is. De sterke vertegenwoordiging van educatieve televisie en documentaires lijkt tegenstrijdig met het beeld van de vertrouwen die zich volgens critici meer en meer manifesteerde gedurende het decennium. Sommige omroepen hadden echter een duidelijke doelgroep voor ogen en bedienden die dan ook. Gevolg hiervan was dat sommige documentaires – en ook andere programma's – niet konden rekenen op een brede

<sup>75</sup> *Televizier*, nr. 10, 4 maart 1972 en *Televizier*, nr. 9, 4 maart 1978.

belangstelling. Het allerbeste voorbeeld hiervan is de EO die haar programmering duidelijk afstemde op haar orthodox-christelijke achterban. Dit leidde nogal eens tot denigrerende opmerkingen vanuit andere omroepen.

Een in het oog springende stijging is te zien bij de kinderprogramma's; in zes jaar tijd verdubbelde de zendtijd van deze categorie. Daar staat tegenover dat de toename in het aantal programma's te verwaarlozen is, wat betekent dat kinderprogramma's vooral langer werden. In de categorie drama is het buitenland het sterkst vertegenwoordigd en ook in 1978 kent dit nog een grote internationale variatie. In de onderzochte week voert Duits drama de boventoon, waar de verwachting wellicht zou zijn dat het Engelstalig drama een sterkere positie zou innemen. Bij Duits drama wordt al snel aan krimi's gedacht. Daar is echter geen sprake van; geen enkel van de programma's in de week van 1978 is een krimi. Bij het totale drama is een, zij het beperkte, toename te zien in de hoeveelheid zendtijd. Aangezien het voor drama nogal uitmaakt of er sprake is van Shakespeare of een klucht, vallen hier in het licht van vertrossing weinig bindende conclusies te trekken.

Opmerkelijk genoeg zijn de categorieën die welhaast de symbolen van vertrossing vertegenwoordigen juist afgenomen. Quizzen en spelshows laten een halvering zien en talentshows en familieprogramma's zijn in de onderzochte week in 1978 in het geheel niet te vinden. In verdere tegenspraak met de vertrossing is de toename van klassieke muziek en culturele programma's. In 1978 is daar in vergelijking met 1972 aanzienlijk meer ruimte voor ingeruimd.

Tot slot is het van belang om op te merken dat het hier slechts twee weken betreft uit een onderzoeksperiode die in totaal acht maanden verspreid over acht jaar beslaat. Doordat er naar slechts twee weken totale programmering is gekeken, kan er gemakkelijk een vertekend beeld ontstaan. Deze twee weken dienen dan ook niet meer dan een indicatie van de ontwikkeling van de zendtijndeling te geven. Dit zal hierna aangevuld worden met de kritieken uit de nationale pers zodat een completer beeld ontstaat van de ontwikkelingen in televisiekijkend Nederland en de meningen daarover.

## De Telegraaf

Lange tijd was de TV-criticus van dienst voor *De Telegraaf* Leo Riemens. Van 1961 tot 1974 verzorgde hij de TV-kritiek. Hij was degene die zo vernietigend schreef over de berucht geworden uitzending van *Zo is het toevallig ook nog 's een keer*. De heftigheid van die reactie zal van doen gehad hebben met het feit dat het programma *De Telegraaf* regelmatig belachelijk maakte en daarbij niet vergat om fijntjes te wijzen op de niet al te fraaie rol van de krant tijdens de Tweede Wereldoorlog. De makers van *Zo is het...* hadden het in het bijzonder op Riemens gemunt. Door zijn NSB-lidmaatschap en muziekpraatjes voor de door de Duitsers gecontroleerde Rijksradio was hij een makkelijk mikpunt van hun satire.<sup>76</sup> *De Telegraaf* was ook gedurende de jaren '60 en '70 allerminst een onomstreden krant. En dan niet alleen vanwege de tendentieuze wijze van berichtgeving, maar tevens vanwege het oorlogsverleden.

Riemens was gedurende die jaren niet de enige TV-criticus van *De Telegraaf*, getuige het feit dat verschillende kritieken uit 1972 en 1974 zijn ondertekend door Van Vonderen en Van Herwen. In 1974 nam Leo Derksen de dagelijkse TV-kritiek over. Met deze persoonswisseling verhuisde de kritiek samen met de programmering van een kolom achterin de krant naar pagina twee. Tevens werd de kritiek langer en besloeg deze ongeveer een kwart pagina. Dat zegt iets over het belang dat de hoofdredactie van *De Telegraaf* hechtte aan het tijdverdrijf van televisiekijken, aangezien de tweede pagina een prominente plek is. Daarnaast verschenen kranten destijds op het zogeheten broadsheet-formaat en dat betekent dat een kwart pagina toch al snel zo'n 1.000 woorden bevat. Bij *De Telegraaf* werd het dus van belang gevonden dat de lezers op de hoogte werden gesteld van hetgeen er op televisie was geweest en wat daarvan werd gevonden.

Een gegeven dat goed past in de activistische houding die de krant in de jaren '60 had ingenomen ten tijde van de REM. De REM werd ten volle gesteund onder de leus 'We zullen er niet om huilen. Maar we zullen ze krijgen, de Zuilen.'<sup>77</sup> Op de burelen van *De Telegraaf* was men ervan overtuigd dat de inrichting van het omroepbestel inherent verkeerd was en die overtuiging loopt dan ook als een rode draad door de TV-kritieken. Ook

---

<sup>76</sup> Mariëtte Wolf, *Het geheim van De Telegraaf. Geschiedenis van een krant* (Amsterdam 2009) 411.

<sup>77</sup> Jacques Gans, 'Van zuilenvolk tot slavenvolk', *De Telegraaf*, 22 maart 1963.

na de Omroepwet van 1967 en het toetreden van de TROS tot het publieke bestel bleef deze overtuiging overeind staan en de kritiek aanhouden.

De teneur in de kritieken is dat de omroepen vooral rekening hielden met zichzelf en met elkaar, maar niet met de kijker. Die moest maar slikken wat hem voorgezet werd. Op 2 maart 1972 klaagt Leo Riemens dat films altijd de dupe zijn van veranderingen in de programmering en dat de actualiteitenrubrieken 'ervoor uitkijken elkaar nooit in de wielen te zitten.' Riemens stelt tevens dat 'de teeveekijker (...) zo zwak [is] dat die in het geheel geen rechten heeft en alles gedwee moet nemen zoals het hem voorgeschoteld wordt.'<sup>78</sup> Met Riemens' oorlogsverleden in het achterhoofd is deze uitspraak opmerkelijk. Kennelijk had de strijd voor een nieuwe orde hem niet geheel losgelaten, zij het ditmaal op wat beperktere schaal. Ook de opvolger van Riemens zijn plotselinge verschuivingen in de programmering een doorn in het oog. Op 1 maart 1976 was de programmering van de TROS op het ene net en de KRO op het andere schitterend op elkaar afgestemd. Een storing van een halfuur gooide echter roet in het eten. De TROS schrapte uiteindelijk een halfuur uit haar programmering, terwijl de KRO de programmering gewoon door liet gaan alsof de storing er niet was geweest. Weg mooi afgestemde TV-avond, tot ontsteltenis van Leo Derksen: '(...) daarmee viel onze schitterend gecoördineerde avond in het wijwater van dit dwaze KRO-beleid.'<sup>79</sup> De ontsteltenis van Derksen was zelfs zo groot dat hij uit protest de KRO-programma's liet voor wat ze waren en naar de TROS ging kijken. Op 13 maart 1978 doet Derksen opnieuw zijn beklag; twee series van KRO en AVRO overlaptten elkaar, waardoor men alleen 'met video (...) de volle oogst [kon] binnenhalen.' Videorecorders waren echter nog niet zo wijdverspreid, waardoor de meeste mensen moest kiezen wat Derksen 'belachelijk' vond 'in een toch al zo bloedarm seizoen.'<sup>80</sup>

Naast de in stevige bewoordingen gegoten kritiek op de wijze van programmeren, en daarmee impliciet op de inrichting van het omroepbestel, hadden de critici van *De Telegraaf* meer noten op hun zang. Leo Riemens fileert een show rondom accordeonist John Woodhouse van de TROS genadeloos en kan zich in het geheel niet vinden in de interpretaties van klassieke muziekstukken die hij beschouwt als 'muzikale kitsch'. Zijn conclusie

---

<sup>78</sup> Leo Riemens, 'Wat bracht de TV', *De Telegraaf*, 2 maart 1972.

<sup>79</sup> Leo Derksen, 'De KRO en de storing', *De Telegraaf*, 4 maart 1976.

<sup>80</sup> Leo Derksen, 'Allemaal een eigen gezicht', *De Telegraaf*, 13 maart 1978.

is dat dergelijke stukken enkel te duiden zijn als ‘smaakverwildering’.<sup>81</sup> Deze uitgesproken opvattingen over muziek zijn te verklaren uit het feit dat Leo Riemens opgeleid was als musicoloog. Van enige faam zelfs, samen met Karl-Joseph Kutsch publiceerde hij in 1962 een encyclopedie van vocalisten uit de klassieke muziek: *Unvergängliche Stimmen. Kleines Sängerlexicon*. Dit zou uitgroeien tot het standaardwerk op het gebied van klassieke vocalisten tot op heden.<sup>82</sup> Deze achtergrond verklaart waarom Riemens de gepopulariseerde versies van klassieke muziekstukken, met onder andere de toevoeging van een volksinstrument als de accordeon, in het geheel niet kon waarderen. Als musicoloog en operaliefhebber zal het zijn overtuiging zijn geweest dat deze wijzigingen de stukken geweld aandeden en dat deze beter ongemoeid konden worden gelaten, ook al betekende dit dat er daardoor een minder groot publiek werd bereikt. Het middel was in dit geval erger dan de kwaal. Riemens geeft hier blijk vanuit de humanistische cultuuropvatting te denken. Het zal een van de weinige keren dat we een cultuuropvatting terug zien bij *De Telegraaf*. Voor het grootste gedeelte is televisie politiek.

Een trend die door de jaren heen is waar te nemen bij *De Telegraaf* is dat enkele omroepen per definitie geen, of nauwelijks, goed kunnen doen. De VPRO, VARA en KRO krijgen regelmatig kritiek die meer lijkt te zijn gericht op hun bestaan, dan op hun programma’s. De wortels van de KRO en de VARA lagen in de verzuiling, en zoals we eerder zagen had *De Telegraaf* een principiële hekel aan alles waar een zweem van verzuiling omheen hing. De VPRO had zich in 1968 losgemaakt van haar verzuilde beginselen, waarna de letters van haar naam eigenlijk geen betekenis meer hadden.<sup>83</sup> In plaats daarvan kwam echter een progressief intellectualisme dat *De Telegraaf* net zo min aanstond als de verzuiling. Leo Riemens haalt in 1972 uit naar de *Fred Hacheeshow* van de VPRO. Riemens heeft de betreffende aflevering niet gezien, maar kan zich op basis van de aankondiging (‘dit keer een striptease danseres (...), plus de Sexy Singing Seven’<sup>84</sup>) wel een voorstelling van maken. Riemens hoopt dat dit programma vanwege tegenvallende kijkcijfers voortijdig geschrapt wordt. De anarchistische chaos in het programma en de humor die erop gericht was om de

---

<sup>81</sup> Leo Riemens, ‘Wat bracht de TV’, *De Telegraaf*, 13 maart 1972.

<sup>82</sup> Muziekweb, ‘De Riemens-collectie’, via <https://www.muziekweb.nl/Muziekweb/Collecties/Riemens> (13 maart 2020).

<sup>83</sup> Wijfjes en Smulders, *Omroep in Nederland*, 100.

<sup>84</sup> Leo Riemens, ‘Wat bracht de TV’, *De Telegraaf*, 24 maart 1972.

gevestigde orde te schokken zal eveneens hebben bijgedragen aan die hoop. Het feit dat Riemens vermeldt het programma niet te hebben gezien, maar er desondanks een stevig oordeel over velt, bevestigt zijn vooringenomenheid ten aanzien van zowel programma, als VPRO.

Riemens' opvolger Derksen is een stuk feller in zijn categorische afkeur van bepaalde omroepen. Vooral de KRO en de VARA moeten het bij hem ontgelden. Een voorbeeld daarvan zagen we toen de KRO de coördinatie van een avond in de war stuurde en hij uit protest niet naar hun programma's keek die avond. Naast waardering voor Joop van den Ende ('smaakmaker van de vaderlandse televisie') concludeert hij tevens dat de KRO diens toneelstuk *Privé voor twee* uitzendt, 'omdat de KRO zelf geen goede dramatische producties kan verzinnen.'<sup>85</sup> Derksen daagt de lezer uit om een goede dramaproductie van de KRO te vinden zonder dat Joop van den Ende daar aan te pas is gekomen. De KRO is volgens hem niet in staat om zelfstandig drama van een aanvaardbaar niveau te produceren. Een punt dat hij ruim een halfjaar later nog eens herhaalt. Als ze bij de KRO 'niets meer weten te bedenken, zenden ze ons een speelfilm toe.' Als die film goed is, kan de KRO daar niets aan doen; dat is gewoon mooi meegenomen volgens Derksen.<sup>86</sup>

De andere omroep die het er stelselmatig van langs krijgt, is de VARA. Derksen schuift de VARA, PvdA en het socialisme op een hoop, wat gezien de polarisatie in de jaren '70 niet heel verwonderlijk is. Zodoende worden de consumentenmannen van de VARA, ombudsman Frits Bom en klantenkoning Wim Bosboom, bij voorbaat door Derksen gewantrouwd.<sup>87</sup> Politieke uitingen worden door Derksen sowieso niet vermeden in zijn kritieken. Als hij bespreekt dat toenemende agressie in de samenleving een regelmatig terugkerend onderwerp in de programmering is, stelt hij voor om de vakbondsleiders maar eens onder de loep te nemen, want die 'walmen een haat en een agressie uit, die zo langzamerhand symptomatisch is in die gelederen van ongeschoolde massa-demagogen.'<sup>88</sup> Demagogie was *De Telegraaf* echter ook niet onbekend in het scala van retorische technieken, waardoor dit citaat nogal paradoxaal overkomt. Ook toenmalig PvdA-minister-president Joop den Uyl

---

<sup>85</sup> Leo Derksen, 'Een oervervelend weekeind', *De Telegraaf*, 16 maart 1976.

<sup>86</sup> Leo Derksen, 'Een frisse wind over de beeldbuis', *De Telegraaf*, 14 oktober 1976.

<sup>87</sup> Leo Derksen, 'Kijk vanavond maar eens niet', *De Telegraaf*, 4 maart 1978.

<sup>88</sup> Leo Derksen, 'Hurkos puur televisie', *De Telegraaf*, 30 maart 1978.

krijgt er van langs. Hem wordt verweten dat hij 'wel boze dingen over Wiegel zegt, maar alleen als Wiegel niet naast hem zit.'<sup>89</sup>

De verkeerde inrichting van het omroepbestel is dus niet het enige dat de televisie tot politiek maakt voor *De Telegraaf*. Sommige omroepen hebben per definitie een verkeerd gezicht, zoals Derksen op 13 maart 1978 schrijft. De NCRV is bijvoorbeeld zeer positief ingesteld, zij het wat nostalgisch. Maar zij probeert de mensen in ieder geval wat op te beuren. De toon waarop Derksen dit schrijft, wekt echter twijfel op over de oprechtheid van zijn bevindingen. Waarschijnlijk vindt hij deze nostalgische positiviteit eerder getuigen van een truttige burgerlijkheid. De NCRV straalt wat dat betreft een kleingeestige en bekrompen houding uit volgens haar critici. Bij de VARA is het daarentegen somberheid troef op het beeldscherm, want 'socialisme schijnt nu eenmaal hand-in-hand te moeten gaan met humorloosheid, boosaardigheid en chagrijn.'<sup>90</sup> De VARA kan bij Derksen in ieder geval geen goed doen.

Dat politiek, televisie en omroep voor *De Telegraaf* hand in hand gaan, bewijst de kritiek van 2 oktober 1976. Die heeft meer weg van een politiek commentaar dan van een televisiekritiek. Onder de titel *De horlepiep van André Kloos* (toenmalig VARA-voorzitter) schiet Derksen de nodige gaten in een PvdA-voorstel om het kijkgeld onderdeel te maken van de loonbelasting. Het cynisme druipt van de pagina en Derksen gaat ervan uit dat 'de VARA nog altijd de schuifrompet van de PvdA. is.' Deze verbintenis tussen omroep en politieke partij is volgens Derksen de aanleiding voor het PvdA-voorstel om er op deze manier voor wil zorgen dat de VARA genoeg leden behoudt voor haar A-status. Uiteindelijk is het PvdA-voorstel vooral een stok om alles wat links is mee te slaan en de hoop uit te kunnen spreken op een spoedige ondergang: "'(...) Ook de omroep is een stap naar 't graf. Wat heden bloeit valt morgen af.'" Daar wachten we dan maar op!<sup>91</sup> Dit stuk geeft misschien nog wel het duidelijkste beeld van de vooringenomenheid van Derksen. Het zegt ook veel over de vooringenomenheid van *De Telegraaf* als geheel. Net als ten tijde van de REM mogen alle rubrieken en pagina's voor het politiek activisme benut worden. Ook rubrieken die zich daar misschien niet al te best voor lenen. Die vooringenomenheid en dat activisme

---

<sup>89</sup> Leo Derksen, 'Een oervervelend weekeind', *De Telegraaf*, 16 maart 1976.

<sup>90</sup> Leo Derksen, 'Allemaal een eigen gezicht', *De Telegraaf*, 13 maart 1978

<sup>91</sup> Leo Derksen, 'De horlepiep van André Kloos', *De Telegraaf*, 2 oktober 1976.



passen echter prima bij het imago van 'driftig vechterskrantje' dat *De Telegraaf* in die jaren had volgens voormalig hoofdredacteur Jacques Fahrenfort.<sup>92</sup>

Televisie moet vooral niet zoals de VARA zijn. Hoe het dan wel moet zijn, wordt ook regelmatig vermeldt in de kolommen van de televisiekritiek. In 1972 omschreef Van Vonderen een ideale televisieavond: 'Veel verscheidenheid en een goed en verantwoord stuk divertissement.' In dat specifieke geval bestond die uit *Daar komen de schutters* (Nederlandse titel van de BBC-serie *Dad's army*), een liedjesprogramma met liedjes van voor 1950 en cabaretier Ton van Duinhoven. Dat er verschil van mening bestaat over het feit of dit al dan niet een ideale televisieavond was, staat als een paal boven water. *De Telegraaf* liet op meerdere momenten duidelijk blijken dat zij op het scherm het liefst het soort massacultuur zag die voor de denkers van de Frankfurter Schule juist het schrikbeeld was. Een bevestigende cultuur die weinig kritisch is.<sup>93</sup>

Een van de duidelijkste voorbeelden daarvan vinden we op 8 oktober 1974, als de revueshow *Dag, dag heerlijke lach* (TROS) van André van Duin wordt besproken. Criticus Van Vonderen verwacht een groot succes 'voor een heel groot publiek.' Hij gaat even in op mensen die Van Duins humor minder kunnen waarderen en hem 'een vervelende lolbroek vinden.' Om die mening vervolgens ongeldig te verklaren met als argumentatie dat 'Van Duin bij al de gekheid, waarmee hij altijd wat te koop loopt, een hardwerkend artiest [is]'. Hierna doet hij er nog een schepje bovenop door zich af te vragen of er eigenlijk wel plek is in Nederland voor een dergelijk artiest en revue. Met deze vraag probeert hij om critici het gras voor de voeten weg te maaien door te suggereren dat deze tegen een volledig cultuur-aanbod zouden zijn. Daarnaast verwijt hij ze een gebrek aan vaderlandsliefde door te suggereren dat er niet genoeg waardering in het land zou zijn voor een revue zoals die van Van Duin. Hij verbindt dus vrij stevige consequenties aan het niet houden van de humor van André van Duin. Het amusement dat Van Duin brengt, wordt dus hogelijk gewaardeerd door *De Telegraaf*. Opmerkelijk is dat de het harde werken van Van Duin wordt ingezet als argument. Immers, hoe hard iemand ergens aan werkt, is niet direct gerelateerd aan hoe algemeen gewaardeerd het eindresultaat wordt.

---

<sup>92</sup> Wolf, *Het geheim van De Telegraaf*, 467.

<sup>93</sup> Van Vonderen, 'Wat bracht de TV?', *De Telegraaf*, 25 oktober 1972.

Het heeft er meer van weg dat *De Telegraaf* graag het beeld gebruikt van hardwerkende jongens, afkomstig uit een eenvoudig milieu, die zich omhoog geknokt hebben. Eerder zagen we dat Leo Derksen waardering had voor Joop van den Ende. Eveneens een zakenman uit een arbeidersmilieu die naam voor zichzelf gemaakt heeft in de media-industrie. *De Telegraaf* lijkt wel te houden van dit beeld. En omdat bij zakenmannen het maken van winst voorop staat, maken beide programma's die het publiek het meeste aanspreken. Dat laatste is eveneens iets waar *De Telegraaf* van houdt. Er wordt rekening gehouden met wat het volk wil, iets wat de omroepen volgens *De Telegraaf* vaak niet doen. De wil van het volk is echter een nogal ambigu begrip en daarmee vrij ongrijpbaar. Juist daarom is ze makkelijk inzetbaar als retorisch instrument in de campagne die *De Telegraaf* voert tegen de verkeerde inrichting van het bestel. Het volk is hier iedereen die net als *De Telegraaf* tegen het verzuilde bestel is en ruim baan wil voor commerciële invloeden op televisie.<sup>94</sup>

Soms wordt het schoppen tegen het bestel vermomd als een constructief idee, zoals Leo Derksen doet in zijn kritiek van 28 oktober 1976. Hierin stelt hij voor om de AVRO en de TROS, 'die toch al voornamelijk op de gunst van het publiek spelen', als commerciële omroepen het tweede net te laten bezetten. De AVRO en de TROS zullen dan geen leden meer hebben, zodat de anderhalf miljoen leden van beide omroepen 'zich kunnen melden bij de andere, ideologische omroepen.' De overige omroepen zullen dan met elkaar het eerste net bezetten, maar volgens Derksen zal blijken dat 80% van de kijkers het tweede net verkiest, wat volgens hem tot de conclusie leidt 'dat al die andere omroepen eigenlijk overbodig zijn, zodat je terecht kunt opmerken: "Waarom bestaan ze dan nog?"' Uit deze redenering blijkt dat Derksen de kijkcijfers ziet als de maatstaf voor publieke waardering en daarmee een graadmeter voor de noodzakelijkheid van het bestaan van programma's en de omroepen die ze uitzenden. Daaruit volgt dan weer dat de omroepen er zijn om programma's te brengen met een zo groot mogelijke waardering door het publiek. De suggestie van deze nieuwe inrichting wordt dus aangewend om te hameren op het punt dat het omroepbestel geen rekening houdt met de noden van het volk en als dat wel zou gebeuren het overgrote deel van de omroepen naar de vuilnishoop kan.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Van Vonderen, 'Wat bracht de TV?', *De Telegraaf*, 8 oktober 1974.

<sup>95</sup> Leo Derksen, 'Wel ouder, niet wijzer', *De Telegraaf*, 28 oktober 1976.

Het belang dat gehecht wordt aan amusement door *De Telegraaf* komt nog eens duidelijk naar voren in maart 1976. Derksen wijdt zijn kritiek van 27 maart 1976 in het geheel aan de begrotingen van het dat jaar in Nederland gehouden Eurovisiesongfestival. Aan het eind van de rekensom concludeert hij dat de hele zangwedstrijd de NOS f340.000,-- kost en zijn voornaamste bezwaar bij dat bedrag is dat het slechts twee uur televisie oplevert. '(...) voor die f340.000,-- [zouden we] nu een aardige televisieserie hebben kunnen maken.'<sup>96</sup> Wederom blijkt dat de teneur is dat televisieprogramma's vooral de kijker moeten behagen. Als dat goed gedaan wordt, is de mening van de criticus niet meer belangrijk. Op basis van kijk- en waarderingcijfers schuift Derksen enkele malen zijn mening aan de kant. Als de kijkers maar tevreden zijn en er rekening met hen wordt gehouden, is de televisie volmaakt. Verdere en hogere doelen zijn niet van belang. In het omroepbestel van de jaren '70 is dat echter niet mogelijk, dus blijft *De Telegraaf* een kruistocht voeren tegen de foute inrichting van het bestel, daarbij haar televisierubriek somtijds tot politiek commentaar verheffend. Een gegeven dat naadloos aansluit bij het imago dat de krant had in de jaren '70.<sup>97</sup>

#### Gemeenschappelijke Pers Dienst

Zoals eerder gezegd, schreef Nico Scheepmaker van 1960 tot 1975 dagelijks een TV-kritiek voor de Gemeenschappelijke Pers Dienst (GPD). Doordat veel regionale dagbladen bij de GPD waren aangesloten zijn de kritieken van Scheepmaker van de hier besprokene degene die het grootste publiek bereikten. De kritieken die hier zijn gebruikt, zijn afkomstig uit het *Nieuwsblad van het Noorden*, maar waren in alle GPD-bladen te lezen. Nadat Scheepmaker in juni 1975 afscheid had genomen van zijn dagelijkse TV-kritiek bleef hij wekelijks een rubriek over televisie verzorgen. Deze was meer beschouwend van aard dan zijn dagelijkse recensie en ook aanzienlijk langer. Scheepmaker wordt vaak Nederlands eerste professionele televisiekijker genoemd vanwege het feit dat in zijn woonkamer twee televisietoestellen bovenop elkaar stonden opgesteld. Op die manier kon hij alle Nederlandse uitzendingen zien. In zijn analyses daarover hanteert Scheepmaker over het algemeen niet de scherpe pen die we tot nu toe hebben gezien. In 1971 werd hij door medewerkers van de omroepen uitgeroepen tot de beste TV-criticus van Nederland wat veel zegt over de benadering die

---

<sup>96</sup> Leo Derksen, 'Het Songfestival en de centjes', *De Telegraaf*, 27 maart 1976.

<sup>97</sup> Wolf, *Het geheim van De Telegraaf*, 467.

Scheepmaker hanteerde tot zijn kritieken. Het was zijn gewoonte om achtergrondinformatie op te vragen bij de programmamakers en dat verklaart waarom hij zo gezien was in Hilversum en zijn kritieken milder van toon bleven.<sup>98</sup>

Een terugkerend element in de kritieken zijn de op- en aanmerkingen die gemaakt worden ten aanzien van de actualiteitenrubrieken. Deze variëren van de opmerking dat *Hier en nu* van de NCRV '(uiteraard) uitgebreid aandacht aan de toetreding van het CNV tot de Federatie van Vakverenigingen'<sup>99</sup> besteedde, tot fundamentele kritiek op de spreiding van de verschillende actualiteitenrubrieken. Bijna elke omroep zond destijds zijn eigen actualiteitenrubriek uit, waardoor er keuze te over was. Alle A-omroepen waren verplicht tot het uitzenden van een actualiteitenrubriek, aangezien de Omroepwet voorschreef dat zij een volledig programma moesten maken. De beide C-omroepen (EO en VPRO) wilden niet achterblijven en maakten elk ook een rubriek, zij het vaak van wat onconventionelere aard. Scheepmaker beschouwde de hoeveelheid actualiteitenrubrieken niet zozeer als een nadeel wanneer hij de Belgische journalist Herman van Pelt citeert. Die constateerde dat veel Vlamingen meekeken naar de Nederlandse actualiteitenrubrieken en meent dat 'die Vlaamse sympathie in hoge mate [te danken is] aan het bestaan van een bont patroon vanuit verschillende denkrichtingen voortkomende, actueel informerende uitzendingen.' Wat Scheepmaker wel als een nadeel beschouwt, is het effect dat de inrichting van het omroepbestel heeft op de spreiding van de rubrieken. Dat zorgt er namelijk voor dat er op sommige dagen in het geheel geen actualiteiten wordt uitgezonden en op andere dagen bijzonder veel. De programmering laat dus te wensen over. Scheepmaker pleit daarom voor een systeem dat ervoor zorgt dat er 'iedere dag een half uur hete actualiteit over ons uitgesproeid wordt, in een wisselwerking van omroepen.'<sup>100</sup> De kritiek heeft dus enkel betrekking op de spreiding van de actualiteitenrubrieken en niet op de hoeveelheid. Hiermee is de kritiek van Scheepmaker op de inrichting van het omroepbestel minder fundamenteel en in veel minder heftige bewoordingen gegoten dan we tot nu toe zagen bij *De Telegraaf*.

---

<sup>98</sup> Alexander Münninghoff, 'Scheepmaker, Nico (1930-1990)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland* (versie 12 november 2013), via <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn6/scheepmaker> (17 april 2020).

<sup>99</sup> Zonder auteur, 'Kastje kijken met invaller', *Nieuwsblad van het Noorden*, 4 oktober 1972.

<sup>100</sup> Nico Scheepmaker, 'Kastje kijken met Nico Scheepmaker', *Nieuwsblad van het Noorden*, 28 maart 1972.

Het gebrek aan onderlinge afstemming over de uitzendtijden van de actualiteitenrubrieken is een ergernis die Scheepmaker vaker als onderwerp voor zijn kritieken heeft. Zowel *Hier en nu* van de NCRV, als *AVRO's Televizier* waren begin maart 1974 ter plaatse in Frankrijk waar een DC-10 was neergestort, tot dan toe naar het aantal slachtoffers het grootste ongeluk in de luchtvaart. Scheepmaker vond twee achtergrondreportages over hetzelfde ongeluk wat veel: 'Het was nog een wonder dat de jongens van de NCRV en de AVRO elkaar zo behendig wisten te ontlopen dat zij net niet op elkaars film terecht kwamen.' Hij heeft daarnaast stevige kritiek op *Hier en nu* dat 'het vleesafval', oftewel de stofelijke resten van passagiers en bemanning, nadrukkelijk in beeld bracht en hij vraagt zich af welk doel dit moest dienen. *AVRO's Televizier* had zich meer ingehouden wat Scheepmaker ontlokte 'je kan zeggen dat de Televizier-reportage dit keer door Hier en Nu was gemaakt, – en omgekeerd.'<sup>101</sup> Scheepmaker beschuldigt de NCRV dus van sensatielust. Iets dat hij normaal gesproken eerder van de AVRO verwachtte.

Ook in zijn nieuwe rubriek *Tele-visie* blijft Scheepmaker vanaf 1975 regelmatig de actualiteitenrubrieken onder vuur nemen als de onderwerpkeuze in zijn ogen niet representatief genoeg is, of bepaalde onderwerpen juist teveel worden behandeld. Op 27 maart 1976 viel alle rubrieken zijn kritiek ten deel. Als sportliefhebber stoort het Scheepmaker dat de actualiteitenrubrieken hoegenaamd geen aandacht aan sport besteden. De kranten staan vol over de actuele gebeurtenissen in de sport, 'maar op de televisie moet dit onderwerp rustig vier dagen zijn beurt afwachten tot Studio Sport weer aan de beurt is. Ik vind dat volstrekt onbegrijpelijk.'<sup>102</sup>

Dat Scheepmaker meer programma's over sport kon waarderen, bleek twee jaar eerder toen hij enthousiast schreef over de eerste uitzending van het VARA-sportprogramma *FC Avondrood*. Tot Scheepmakers opluchting bleef de aangekondigde humor 'beperkt tot wat kleine, lichte toetsen.' Het enige dat nog moest gebeuren was een daling van de premierekoorts en dan zou *FC Avondrood* volgens Scheepmaker 'inderdaad het bezienswaardigste programma op de televisie worden.'<sup>103</sup> Scheepmakers enthousiasme voor dit sportprogramma laat zien dat hij variatie op de buis belangrijk vindt en tevens hoge

---

<sup>101</sup> Nico Scheepmaker, 'Kastje kijken met Nico Scheepmaker', *Nieuwsblad van het Noorden*, 5 maart 1974.

<sup>102</sup> Nico Scheepmaker, 'Tele-visie', *Nieuwsblad van het Noorden*, 27 maart 1976.

<sup>103</sup> Nico Scheepmaker, 'Kastje kijken met Nico Scheepmaker', *Nieuwsblad van het Noorden*, 8 oktober 1974.

verwachtingen heeft van de televisie als informatieverstrekker, aangezien hij meent dat sportnieuws mensen wel net zo snel mag bereiken als via de kranten. Hij zou het liefste zien dat het sportnieuws behandeld wordt als volwaardig onderdeel van de nieuwsvoorziening.

Een programma dat scherpe kritiek oogst van Scheepmaker is het wekelijkse *Berichten uit de samenleving* van de VPRO. Hij karakteriseert het als een hobbyprogramma, omdat dat 'is wat het is, (...) het programma is meer een hobby van de makers.' De mensen die in *Berichten uit de samenleving* verschijnen zijn een middel voor de programmamakers, maar niet het daadwerkelijke onderwerp. Hij beschuldigt 'de jonge heren uit Hilversum' ervan hun programma niet integer in te richten en daarmee dus een van de journalistieke regels te overtreden.<sup>104</sup>

Een heel andere toon slaat Scheepmaker in dezelfde kritiek aan over het hobbyprogramma van de TROS. Een programma dat iets voorstelt en volgens hem wel integer de hobby's van andere mensen als onderwerp heeft. Omdat het een programma van de TROS is, is er volgens Scheepmaker nog wel een kinderachtig element nodig, 'omdat anders iedereen denkt dat het een AVRO-programma is.' Een bepaalde visie op een van de jongste omroepen wordt hiermee duidelijk; de TROS is min of meer een AVRO-kopie, alleen wat kinderachtiger. Toch weerhoudt deze kinderachtigheid Scheepmaker er niet van vast te stellen dat een dergelijke omroep heel aardige programma's kan maken.<sup>105</sup>

Twee jaar later is de andere recente toevoeging aan het omroepbestel onderwerp van een kritiek van Scheepmaker. De EO had een programma uitgezonden waarin abortus werd besproken, terwijl de NCRV op het andere net een programma uitzond over het gegeven dat steeds minder mensen kinderen wilden krijgen. Scheepmaker constateert dat de EO haar programma beter had aangepakt: 'grootser, wetenschappelijker en meer van bovenaf'. Tevens stelt hij vast dat de EO ruimte bood voor andersdenkenden, maar dat de teneur 'abortus is moord' aan het eind prevaleerde. Zijn eigen mening over het abortusvraagstuk laat Scheepmaker niet duidelijk naar voren komen. Door de regels heen is echter duidelijk te merken dat de mening van Scheepmaker niet hetzelfde is als die van de EO. Negativiteit over de EO blijft echter uit.

---

<sup>104</sup> Nico Scheepmaker, 'Kastje kijken met Nico Scheepmaker', *Nieuwsblad van het Noorden*, 3 maart 1972.

<sup>105</sup> Ibidem

Scheepmaker laat zich meer uit over de inrichting van de beide programma's en de zwakkere argumenten die her en der gebruikt werden door wetenschappers en andere gasten. Wel heeft hij kritiek. Tevens toont hij zich enigszins cynisch over het door beide programma's gebruikte beeldmateriaal van wandelende moeders met kinderen: 'Blijkbaar waren de opnamen van moeders met jengelende kinderen in de wasserette door het schelle tegenlicht mislukt.'<sup>106</sup> Doordat de kwaliteit van het programma naar zijn mening voldoende was, onthoudt Scheepmaker zich van kritiek op de inhoud die niet overeenstemt met zijn eigen denkbeelden. Integriteit lijkt leidend te zijn in Scheepmakers beoordeling. Op de televisie mag wat hem betreft een waaier van meningen aan bod komen, zolang deze maar integer gebracht worden. Dit kwam ook duidelijk naar voren in zijn kritiek op *Berichten uit de samenleving*. Dat maakte in zijn ogen misbruik van de mensen die het onderwerp waren, waardoor een uitwisseling van gedachten niet mogelijk was. Ondanks haar sterke standpunt kreeg de EO met haar abortusprogramma wel groen licht van Scheepmaker, omdat andersdenkenden de ruimte kregen om hun standpunt voor het voetlicht te brengen. Integer handelen bij het maken van een televisieprogramma en de ruimte voor een uitwisseling van standpunten zijn belangrijker voor Scheepmaker dan hoe hij zich tot de verkondigde standpunten verhoudt.

Een stuk kritiek waar een duidelijke culturele visie uit naar voren komt, is de opmerking die Scheepmaker maakt naar aanleiding van het programma *Komt dat zien* van de VARA waarin onbekende kunstenaars worden geïnterviewd over hun werk.<sup>107</sup> Het feit dat er eens geen bekende mensen werden geïnterviewd sprak Scheepmaker zeer aan want de geïnterviewde die hij had gezien was 'heel wat interessanter (...) dan al die halfbakken beroemdheden die alleen dankzij een soort zelfbestuiving via bladen als *Privé* en *Story* en televisieprogramma's een voze vorm van populariteit hebben bereikt.'<sup>108</sup> Het zogeheten BN'er-circuit is dus iets wat Scheepmaker ten zeerste tegenstaat. In *NRC Handelsblad* zullen we dit geluid nog een paar keer sterker verwoord zien terugkomen. Programma's waar de

---

<sup>106</sup> Nico Scheepmaker, 'Kastje kijken met Nico Scheepmaker', *Nieuwsblad van het Noorden*, 15 maart 1974.

<sup>107</sup> Beeld en Geluid Wiki, 'Komt dat zien', via [https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Komt\\_dat\\_zien](https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Komt_dat_zien) (27 april 2020).

<sup>108</sup> Nico Scheepmaker, 'Tele-visie', *Nieuwsblad van het Noorden*, 18 maart 1978.

interesses van gewone mensen aan bod komen, hebben Scheepmakers sympathie, ook getuige zijn eerder genoemde mening over het hobbyprogramma van de TROS.

Scheepmakers houding richting de beroemde amusementsprogramma's uit de jaren '70 is ambivalent te noemen. Op 21 oktober 1974 beperkt hij zich tot 'een paar noodzakelijke mededelingen over de *Berend Boudewijn Kwis*.' Deze spelshow van de KRO met, voor die tijd, een stortvloed aan prijzen, ontleende de naam aan zijn presentator. Scheepmaker geeft een vrij zakelijk verslag van de aflevering, wat niet getuigt van veel positiviteit richting het programma. In 1974 werd de *Berend Boudewijn Kwis* samen met de Belgische BRT gemaakt. De besproken aflevering was een Belgische waarin de Nationale Loterij van België enkele prijzen beschikbaar had gesteld. Het steekt Scheepmaker dat een staatsloterij reclame kan maken in een programma op staatstelevisie. Daarnaast heeft Scheepmaker zijn twijfels bij het eerlijke verloop van de quiz. De kandidaten bestaan uit echtparen en het winnende paar mag aan het einde van het programma uit drie bellekoorden kiezen. Als zij het juiste kiezen, mogen ze in de volgende aflevering weer meedoen. Scheepmaker constateert dat er nu twee afleveringen op rij door het winnende paar aan het juiste koord is getrokken en vraagt zich af of er geen sprake is van doorgestoken kaart: 'Kans van één op drie? Ik vraag het mij, in gemoede af...'<sup>109</sup> Later zou blijken dat Scheepmakers vermoeden juist was en er inderdaad sprake was van doorgestoken kaart. Berend Boudewijn vertelde aan journalist Frank Westerman dat hij extra moeilijke vragen paraat had voor het geval onsympathiekere echtparen dreigden te winnen.<sup>110</sup> Met de zakelijke bespreking en het in twijfel trekken van het eerlijke spelverloop laat Scheepmaker merken dat hij geen groot fan is van de *Berend Boudewijn Kwis*.

Over een andere bekende entertainer is Scheepmaker milder, al laat hij duidelijk merken dat het niet zijn smaak is. Net als *De Telegraaf* bespreekt Scheepmaker de revue *Dag, dag heerlijke lach* van André van Duin uitgezonden door de TROS. De eerste krant liet echter onbenoemd dat iets later diezelfde avond een voorstelling van *Neerlands hoop in bange dagen* door de VARA werd uitgezonden op het andere net. *Neerlands hoop in bange dagen* was een geëngageerd, progressief cabaretduo bestaande uit Freek de Jonge en Bram Vermeulen.

---

<sup>109</sup> Nico Scheepmaker, 'Kastje kijken met Nico Scheepmaker', *Nieuwsblad van het Noorden*, 21 oktober 1974.

<sup>110</sup> Beeld en Geluid Wiki, 'Berend Boudewijn Kwis', via [https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Berend\\_Boudewijn\\_kwis](https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/Berend_Boudewijn_kwis) (27 augustus 2020).



Beide voorstellingen verschilden nogal van elkaar; Scheepmaker spreekt zelfs van tweespalt. Hij kan zich niet voorstellen dat het publiek van Van Duin genoten zou hebben van *Neerlands hoop* en andersom. Volgens Scheepmaker is er 'immers sprake van twee volstrekt verschillende werelden (...)' Dat zou betekenen dat iedereen een duidelijke voorkeur voor een van de twee heeft en Scheepmaker heeft die dan ook: 'Ik behoor tot de aanhangers van *Neerlands hoop*.' Maar ondanks dat hij persoonlijk weinig waardering voor Van Duin kan opbrengen ('[het is] mij absoluut niet gelukt te lachen of zelfs maar te glimlachen'), verwijst hij deze andere wereld niet direct naar de prullenbak. 'Zolang zoveel anderen zich ermee amuseren is het mij echter alevel [om het even] (...)' Wel maakt Scheepmaker hierbij een belangrijke voorwaarde: 'dat (...) andersgezinden als tonicum mogen blijven rekenen op Freek en Bram.'<sup>111</sup>

Scheepmaker onderkent hiermee de brede waaier aan smaken die er bestaat bij het televisiepubliek. Zolang elke smaak een fatsoenlijk aanbod krijgt voorgeschoteld, ziet hij echter weinig problemen. Dit doet denken aan de column van Jan Pen, aangehaald in het eerste hoofdstuk: 'Verstrooiing, hoe wezenloos ook, is alleen maar best zolang degenen die hun tijd bij voorkeur beter en actiever besteden er geen last van hebben. Krijgen zij er wél last van, dan wordt de verstrooiing tot vertrossing.'<sup>112</sup> Bij Scheepmaker zien we dus opnieuw dat de integriteit van de makers en een volledig aanbod van belang zijn. Meer nog dan zijn eigen mening. Desondanks steekt Scheepmaker deze niet onder stoelen of banken en laat hij duidelijk blijken de *Berend Boudewijn Kwis* en André van Duin niet te kunnen waarderen. Zolang er echter groepen zijn die dat wel doen, mag het wat hem betreft worden uitgezonden.

Zodra er echter veel belang wordt gehecht aan het aantal mensen dat naar bepaalde programma's kijkt, raakt Scheepmaker geïrriteerd. Hij heeft dan ook een broertje dood aan kijkcijfers. Als voorbeeld gebruikt Scheepmaker het kunstprogramma van de TROS. Regisseur Hank Onrust maakte een kunstprogramma voor de AVRO, waar dit werd geschrapt vanwege tegenvallende kijkcijfers. Onrust begon vervolgens een vergelijkbaar programma te maken voor de TROS, waar het ondanks een hoge waardering eveneens werd stopgezet vanwege te lage kijkcijfers, tot Scheepmakers ergernis: 'Die kijkcijfers zijn de

---

<sup>111</sup> Nico Scheepmaker, 'Kastje kijken met Nico Scheepmaker', *Nieuwsblad van het noorden*, 8 oktober 1974.

<sup>112</sup> J. Pen, 'Tegen de vertrossing', *Het Parool*, 24 april 1974.

bacteriedodende milieuvervuilers van Hilversum, omdat zij niet de kwaliteit van een programma aangeven, maar de geliefdheid van een programmasoort.<sup>113</sup>

Extra verwarrend is het gebruik van kijkdichtheids- én waarderingscijfers. Scheepmaker meent dat deze bepaald niet verhelderend werken. Hoger gewaardeerde programma's worden regelmatig minder goed bekeken. Een gegeven dat hem bevreemdt. Het belang dat aan de kijkcijfers wordt gehecht vindt hij sowieso overdreven. Op sommige tijdstippen zal sowieso een lagere kijkdichtheid worden gescoord en men kan 'van tevoren op de vingers uittellen, dat bepaalde programmasoorten lage kijkdichtheden zullen scoren.' Scheepmaker vindt de kijkcijfers met raadsels omgeven en het verbaast hem dat 'men in Hilversum meent er zinnige conclusies uit te kunnen trekken.'<sup>114</sup>

Hieruit blijkt dat Scheepmaker vindt dat programmeurs en programmamakers in staat moeten worden gesteld om eigenzinnige keuzes te maken, ook al zijn die keuzes niet per se populair bij een groot publiek. In zijn kritieken laat hij zich dan ook niet onbetuigd als dat gebeurt. Op 7 oktober 1978 schreef hij lyrisch over het door de Oostenrijkse televisie opgenomen en door Duitsland 3 herhaalde debat tussen de studentenleiders Rudi Dutschke en Daniël Cohn-Bendit enerzijds en Matthias Walden en Kurt Sontheimer (respectievelijk conservatief politiek commentator en hoogleraar politicologie) anderzijds. De uitzending, 'drie uur achtereen, zonder storende muzikale intermezzo's, alleen maar gepraat, maar dan op hoog niveau en op het scherpst van de snede', gaf beide studentenleiders voor het eerst de kans om hun visie te geven op de studentenprotesten in Frankrijk en Duitsland in 1968 waarvan zij destijds de voormannen waren. Scheepmaker stak in dit geval zijn mening over het debat bepaald niet onder stoelen of banken, getuige het uitvergroete citaat: 'Superieur duo Rudi en Dany walst drie uur over tegenstanders heen.' Dutschke en Cohn-Bendit hebben duidelijk Scheepmakers sympathie, maar toch verklaart hij nergens het eens te zijn met hun zienswijze. Zijn sympathie uit zich door te constateren dat beide de betere debaters waren en voor het eerst in tien jaar gelegenheid kregen om hun verhaal te doen. Over de politieke inhoud van het debat laat hij zich niet uit.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Nico Scheepmaker, 'Tele-visie', *Nieuwsblad van het Noorden*, 13 maart 1976.

<sup>114</sup> Nico Scheepmaker, 'Tele-visie', *Nieuwsblad van het Noorden*, 4 maart 1978.

<sup>115</sup> Nico Scheepmaker, 'Tele-visie', *Nieuwsblad van het Noorden*, 7 oktober 1978.

In 1976 beklagde Scheepmaker zich over het feit dat volgens hem kwalitatief hoogwaardige programma's door de omroepen zo geprogrammeerd worden dat zo weinig mogelijk mensen er naar zullen kijken. Een gegeven waarin weinig veranderd lijkt te zijn. Met andere woorden, als programmamakers eigenzinnige keuzes maken, zorgt de programmering er alsnog voor dat deze geen groot publiek bereiken. Als voorbeelden noemt Scheepmaker programmering laat op de avond en tegenover een bijzonder populair programma. Van dat laatste geeft hij een voorbeeld in de vorm van de film over China van de Italiaanse regisseur Michelangelo Antonioni. Deze film werd uitgezonden op Nederland 1 door de KRO terwijl op hetzelfde tijdstip een aflevering van de populaire serie *De gebroeders Hammond* (Nederlandse titel van de BBC-serie *The brothers*) werd vertoond op Nederland 2 door de AVRO. Scheepmaker betreurt het dat een film als die van Michelangelo Antonioni tegenover een publiekstrekker geprogrammeerd wordt, want op die manier 'bereik je natuurlijk nooit dat de kijkers naar betere programma's gaan verlangen als zij door hun kijkgewoonten die betere programma's altijd mislopen (...)' Het is dus niet zozeer het gegeven dat er geen kwalitatief hoogwaardige, informatieve programma's zijn, maar dat deze vaak onhandig worden geprogrammeerd. Scheepmaker ziet hier ruimte voor verbetering en beschouwt de concurrentie tussen de omroepen hier als een nadeel, omdat de beste programma's niet het grootste publiek bereiken. Bewuste smaakontwikkeling en verbreding van de intellectuele horizon worden gefnuikt door de wijze waarop het omroepbestel functioneert. Scheepmaker ziet hier ruimte voor verbetering. Met dit pleidooi voor bewuste smaakontwikkeling haakt hij aan bij de denkbeelden van het Bildungsideaal en ziet hij een rol weggelegd voor de televisie als instrument bij persoonlijke zelfontplooiing.<sup>116</sup>

De rode draad in Scheepmakers kritieken is integriteit. Zijn toon blijft altijd vrij mild, behalve als er reden is om de motieven van de makers in twijfel te trekken. Dan laat Scheepmaker geen spaan heel van het programma en zijn makers. Dat zagen we gebeuren bij *Berichten uit de samenleving*. Als hij een mogelijk gebrek aan integriteit niet hard kan maken, houdt Scheepmaker zich op de vlakte, zoals we zagen bij de *Berend Boudewijn kwis*. Daarmee legt hij zichzelf dezelfde eisen op als die hij stelt aan programmamakers. Als programmamakers integer gewerkt hebben, hoeft Scheepmaker persoonlijk geen groot liefhebber van

---

<sup>116</sup> Nico Scheepmaker, 'Tele-visie', *Nieuwsblad van het Noorden*, 16 oktober 1976.

het programma te zijn. Hij vindt het belangrijker dat er een volledig aanbod wordt neergezet. Mede om die reden zien we Scheepmaker opleven bij informerende en scholende programma's. Dat spreidde hij ten toon bij het Duitse debat met Dutschke en Cohn-Bendit, interviewprogramma met gewone Nederlanders *Komt dat zien* en het belang dat hij hecht aan een goede spreiding van de actualiteitenrubrieken. Hiermee ziet Scheepmaker de televisie als meer dan een amusementsmachine, maar ziet hij deze ook als een middel om te debatteren en te informeren.

Opvallend is zijn kritiek op Gerrit Komrij die in 1976 TV-kritieken schreef voor *NRC Handelsblad* en die wij later nog zullen tegenkomen. Volgens Scheepmaker schrijft Komrij niet zozeer TV-kritieken, maar eerder 'de televisie als uitgangspunt gebruikt om gnuivende stukjes over van alles en nog wat te schrijven'.<sup>117</sup> Scheepmaker diskwalificeert de inspanningen van Komrij hiermee volledig. Dat zal ook te maken hebben gehad met de culturele visie die Komrij hanteerde en die voor de televisie zeer nadelig was. Scheepmakers eigen visie op televisiekijken verwoordt hij in het interview dat hij in 1975 gaf toen hij stopte met zijn dagelijkse kritiek: 'Het is toch allemaal mensenwerk. Ik ben, als het toch moet, liever ironisch. (...) En ach, op zichzelf is het allemaal niet zo vreselijk belangrijk.'<sup>118</sup> Dit verklaart Scheepmakers milde toon; hij stelt zich relativistisch op ten aanzien van alles wat er op het scherm verschijnt en concentreert zijn kritiek meer op de kwaliteit van het programma dan op de inhoud. De interviewer concludeert dan ook: 'Tv-kijken met Scheepmaker is geen devote bezigheid gebleken.'<sup>119</sup>

## Trouw

Tijdens de gehele onderzochte periode had *Trouw* een en dezelfde TV-criticus: Ton Hydra. Over hem is niets terug te vinden, behalve zijn kritieken. Wellicht is er sprake geweest van een pseudoniem, maar ook daarover is niets terug te vinden. Hiermee is Ton Hydra een van de minder bekende TV-critici die hier de revue passeren. Afgaand op de resultaten die *Delpher* geeft, verscheen Hydra's rubriek elke werkdag van januari 1972 tot april 1979. Op

---

<sup>117</sup> Nico Scheepmaker, 'Tele-visie', *Nieuwsblad van het Noorden*, 27 maart 1976.

<sup>118</sup> Zonder auteur, 'Nico Scheepmaker neemt afscheid: "Er moet wel t.v.-kritiek blijven"', *Nieuwsblad van het Noorden*, 4 juni 1975.

<sup>119</sup> Ibidem.

27 april 1979 vermeldt de televisiepagina dat Hydra wegens ziekte zijn TV-commentaar niet kan verzorgen. Daarna verdwijnt hij geruisloos van het papieren toneel.

Religieuze onderwerpen op televisie kregen regelmatig aandacht in de TV-kritieken van Hydra, zoals verwacht kan worden van een krant die haar oorsprong vindt in het gereformeerde verzet in de Tweede Wereldoorlog. Op 18 maart 1972 krijgt bijvoorbeeld de religieuze rubriek *Ander nieuws* van de NCRV ruime aandacht. Het gesprek tussen Rooms-katholieke en protestantse theologen over de plaats van de kerk in een steeds verder seculariserende samenleving had echter veel weg van 'monologen, die maar geen dialogen willen worden.' Ook bespreekt Hydra de rapportage die VARA's *Achter het nieuws* maakte over de Jezusbeweging. Hij is enigszins beducht voor deze evangelische, uit de V.S. overgewaaide stroming, getuige zijn opmerkingen over 'die merkwaardige Halleluja-sfeer' en de predikant die 'voor ons gevoel deel [leek] uit te maken van een Bruegheliaanse bruiloft.'<sup>120</sup> Hydra steekt zijn mening over geloofszaken dus niet bepaald onder stoelen of banken. Over de productiekwaliteit van de programma's rept hij met geen woord. De kritiek op deze evangelische stroming kan ook worden opgevat als verdeckte kritiek op de EO zelf die sterk leunde op gedachtegoed uit protestants-evangelische kringen.

Op 13 oktober 1972 krijgt de kritiek op de EO concreter vorm. Hydra vindt dat de EO het massamedium televisie teveel bespeelt en vindt het 'een uitermate riskante zaak, vooral op religieus terrein.' Deze uitspraak doet Hydra naar aanleiding van een uitzending van de actualiteitenrubriek *Nader bekeken* waarin de overheersende toon was dat de liefde van God hard is. Hiermee werd bedoeld dat Gods liefde pijnlijke gevolgen kan hebben in een mensenleven. Hydra herkent dat niet en kan zich niet herinneren dat ooit meegekregen te hebben in zijn opvoeding. Als voorbeeld haalt Hydra een interview met jongeren aan waarvan een vriend verdronken was. Zij verklaarden dat 'hun vriend moest verdrinken om hen op het goede spoor te krijgen.' Hydra heeft hier moeite mee, omdat hem altijd is geleerd 'dat de wegen des Heren ondoorgrondelijk zijn.' Naast de bezwaren van theologische aard vreest Hydra ook dat de EO-uitzending eerder een averechtse uitwerking zal hebben. Toch beperkt Hydra zijn kritiek en blijven harde woorden achterwege met een beroep 'op het spreekwoord: "Het is een vriend die u uw feilen toont".' De vrees van Hydra is dat de

---

<sup>120</sup> Ton Hydra, 'Sheffield', *Trouw*, 18 maart 1972.

duidelijk aanwezige agenda van de EO niet alleen afstotend werkt, maar ook bij christenen onderling verdeeldheid zal zaaien. Toch gaat het wel en wee van de EO hem aan, aangezien hij benoemt waarom hij zijn kritiek beperkt houdt en niet in al te hevige termen uit.<sup>121</sup>

Ook bij onderwerpen over de Rooms-katholieke kerk laat Hydra zich niet onbetuigd. Op 28 oktober 1978 gaf hij een vooruitblik op het NCRV-programma *Ander nieuws*. Hij is vol lof over een rapportage waarin aandacht wordt gegeven aan de nieuwe paus. Een opmerkelijke gebeurtenis, aangezien het ging om de derde paus dat jaar. Johannes Paulus II was een kleine twee weken eerder als paus gekozen na Johannes Paulus I wiens pontificaat slechts 33 dagen had geduurd. De NCRV-rapportage is duidelijk door protestanten gemaakt en zodoende is er sprake van 'een afstandelijkheid die zelden in het eeuwenoude centrum rond het St. Pietersplein wordt geconstateerd.' Hydra vindt dat verfrissend en lijkt positief te zijn over de vernieuwingen die op dat moment plaatsvinden in de Rooms-katholieke kerk en dan vooral in de Nederlandse kerkprovincie. De kritische toon blijft echter gehandhaafd door de dichter Bertus Aafjes te citeren die het pausschap 'de eerste afdwaling van het christendom' noemt, 'want het hoort om Jezus Christus te gaan.'<sup>122</sup> In deze kritiek komt het gereformeerde karakter van *Trouw* nog wel het duidelijkst naar voren. Ondanks de positieve toon ten opzichte van de ontwikkelingen in de Rooms-katholieke kerk worden de theologische verschillen wel even aangestipt.

De kolommen van 30 maart 1978 werden in hun geheel gevuld met een commentaar op een rapportage over de Israëlische anti-zendingswet van *Hier en nu*. Deze wet stelde het strafbaar om geld of goederen te verstrekken of te aanvaarden **met als doel** een jood van geloof te doen veranderen. Wederom wordt met de keuze voor dit onderwerp de gereformeerde afkomst van *Trouw* niet verloochend, aangezien christenen sinds de Tweede Wereldoorlog van standpunt zijn veranderd en zich nauw verbonden voelen met het Joodse volk en de staat Israël. Een standpunt dat in 1978 overigens minder controversieel was dan tegenwoordig in Nederland als erfenis van de Holocaust. Hydra bespreekt de voor en tegens van de wet die in de rapportage aan bod kwamen en toont zich verontrust over de op handen zijnde beperking van de vrijheid van godsdienst in Israël, maar concludeert 'dat de

---

<sup>121</sup> Ton Hydra, 'Opmerkelijk', *Trouw*, 13 oktober 1972.

<sup>122</sup> Ton Hydra, 'Kijk op paus zonder franje', *Trouw*, 28 oktober 1978.

oorzaak (...) ligt in al hetgeen christenen in twintig eeuwen de Joden hebben aangedaan.<sup>123</sup> Met de bespreking van al deze religieuze onderwerpen toont Hydra zich duidelijk religieus geëngageerd en de serieuzere zaken op televisie lijken de overhand te hebben als onderwerp van zijn kritieken.

Amusement blijft echter niet onbesproken in Hydra's kritieken. Het Eurovisie Songfestival van 1972 wordt in de eerste plaats gekarakteriseerd als 'de langste en meest winstgevende reclamespot ter wereld' en het publiek van 400 miljoen kijkers vindt hij eigenlijk een mysterieus verschijnsel. Ondanks het commerciële karakter kan Hydra de inhoud van het festival wel waarderen, als hij over het winnende lied schrijft dat 'melodie én tekst je wat doen zoals ze overkomen in de getalenteerde voordracht van Vicky Leandros.' In diezelfde kritiek komt niet al het amusement er zo goed af als Hydra schrijft over het 'druk gedoe' dat 'de leegheid van de *Johnny en Rijk-show* moet verbloemen.' Hij karakteriseert de daar gemaakte grappen als 'burgerlijk'.<sup>124</sup> Zoals meestal in Nederland is de kwalificatie burgerlijk hier niet bedoeld als compliment, maar als duiding van een bekrompen en kleingeestige mentaliteit.

Burgerlijkheid, en daarmee dus bekrompenheid en kleingeestigheid, is een verwijt dat vaker terugkomt bij Hydra. Op 15 oktober 1974 schrijft hij over het TROS-programma *Ons kent ons*. Hij karakteriseert het als 'meer (...) in het genre burgerlijkheid waaraan we maar moeilijk kunnen ontgroeien' en 'een massabijeenkomst met grapjes die op een bruiloft met feestmutsen na het tweede borreltje loskomen.' Het niveau is niet al te hoog, naar zijn mening en hij is verbaasd dat een dergelijk programma zo populair kan zijn: 'Je hoeft je niet af te vragen of dat anno 1974 nog verkocht kan worden als televisievermaak, want je ziet het voor je ogen gebeuren.'<sup>125</sup> Met deze observatie lijkt Hydra zich te voegen in de rijen van hen die de vervlakking van het televisieaanbod vrezen.

Een standpunt tegen vervlakking en voor diversiteit is een constante bij Hydra. In oktober 1972 schrijft hij over de verstarring van *AVRO's Toppop*, een van de weinige programma's rondom popmuziek. Naar zijn mening verstart dat programma omdat het zich teveel richt 'op die jonge kijkers die dwepen met commerciële nummertjes.' Hij pleit voor

---

<sup>123</sup> Ton Hydra, 'Tragiek achter omstreden wet', *Trouw*, 30 maart 1978.

<sup>124</sup> Ton Hydra, 'Après toi wérd de uitschieter', *Trouw*, 27 maart 1972.

<sup>125</sup> Ton Hydra, 'Geen brood', *Trouw*, 15 oktober 1974.

een bredere insteek in het programma, zodat een groter publiek bereikt kan worden en er dan 'andere facetten van de popwereld aan bod' kunnen komen.<sup>126</sup> Hierin klinkt een kritische houding over de vercommercialisering van de muziekindustrie. Hydra meent dat een commerciële muziekindustrie geen nummers van niveau kan voortbrengen.

Satire op televisie had in Nederland een moeilijke start, getuige de heftige reacties die het satirische programma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer* opriep in de jaren '60. Begin jaren '70 was nog lang niet alle satire op televisie even ingeburgerd, zoals blijkt uit Hydra's bespreking van *Hadimassa* (VARA). Soms weet het de juiste snaar te raken ('hier en daar viel er nog wel wat te lachen'), maar als geheel kan het Hydra maar matig bekoren: 'andere schetsjes waren grof en banaal en zullen heel wat aanstoot hebben gegeven'. Het wat braver satirische *Farce Majeure* van de NCRV kan zijn goedkeuring wel wegdragen: 'een programma dat gezond-satirisch is, over de hele linie minder inzinkingen vertoont en nooit kwetsend wordt.'<sup>127</sup>

Vol lof is Hydra over de eerste aflevering van *Fawlty towers* (door de KRO uitgezonden als *Hotel op stellen*). Hij maakt een vergelijking met de Nederlandse TROS-serie *Hotel de botel* en komt tot de conclusie dat het Nederlandse product niet in de schaduw kan staan van de Britse serie. 'Tegenover de verfijnde en actuele Engelse humor stonden domme grapjes en gooi- en smijtwerk uit het jaar nul.' De overeenkomst qua genre, onderwerp en moment van uitzending ziet Hydra als een fout van de TROS en tevens meent hij dat de TROS-serie teveel drijft op André van Duin als bepalende factor in de humor. Hij vreest ook dat Van Duin teveel getypecast wordt voor oppervlakkige humor en hij breekt een lans voor het bredere talent dat Van Duin volgens hem heeft: '(...) een artiest die met betere teksten in het meer introverte genre tot grote klasse kan komen.'<sup>128</sup>

De abortusuitzending van de EO en het NCRV-programma over bewuste kinderloosheid uit maart 1974 werden ook door Hydra besproken. Beide programma's waardeerde hij vanwege hun diepgravende karakter. Hydra laat duidelijk merken anti-abortus te zijn in zijn kritiek en gaat vooral in op de wijze waarop de EO haar anti-abortusstandpunt voor het voetlicht bracht. Zijn conclusie daarover is zeer positief: 'ik meen dat het met grote

---

<sup>126</sup> Ton Hydra, 'Verstarring', *Trouw*, 3 oktober 1972.

<sup>127</sup> Ton Hydra, 'Monumentaal', *Trouw*, 4 maart 1972.

<sup>128</sup> Ton Hydra, 'TROS-kolder en André van Duin', *Trouw*, 14 oktober 1976.



indringendheid is gebeurd. Ook geloof ik dat het programma menigeen ertoe heeft gebracht om de zaak toch nog eens te bekijken.<sup>129</sup> Hydra positioneert zich hiermee duidelijk in het abortusdebat dat in 1974 nog volop aan de gang was. Overigens is het maar zeer de vraag of men destijds anders had kunnen verwachten van *Trouw*.

Hydra laat af en toe een stukje cultuur- of maatschappijkritiek toe in zijn kritieken. Als hij schrijft dat Chopins muziek hem aanspreekt, vermeldt hij daarbij dat dit voor Bach-bewonderaars 'een soort a-culturele afgang' moet zijn. De bewondering van Bach neemt in Nederland bijzonder grote en selectieve vormen aan – het jaarlijkse ritueel van de Mat-thäuspassion is vrij uniek voor Nederland – en Hydra toont zich bewust van de heersende culturele normen en zijn afwijking daarin.<sup>130</sup> Als de AVRO een rapportage maakt over streakers, is de afkeuring van Hydra duidelijk en stelt hij Europa's culturele onafhankelijkheid zelfs ter discussie: 'De zoveelste stomme gewoonte om alles wat uit Amerika overwaait prompt na te apen. Dat schijnt te duiden op een soort cultuurarmoede in Europa (...)'<sup>131</sup> Met deze opmerking geeft Hydra blijk van de holistische cultuuropvatting die aan bod kwam in het eerste hoofdstuk. Cultuur is daarin het geheel van gebruiken, omgangsvormen en kunstvormen van een gemeenschap. De culturele invloed vanuit de V.S. tast volgens hem de culturele identiteit van Europa in een dusdanige mate aan dat er niet langer sprake is van culturele onafhankelijkheid. Als hij schrijft over de gevolgen die drugscriminaliteit heeft voor verslaafden en de maatschappij constateert hij een zelfs geestelijke zwakte: 'Onze welvaartsstaat heeft de auto als statussymbool, maar loopt geestelijk op krukken.'<sup>132</sup>

Geestelijke armoede is iets dat Hydra vaker signaleert en benoemt in zijn kritieken. Op 14 oktober 1978 verschijnt zijn kritiek waarin hij het TROS-bestuur aan de schandpaal nagelt omdat zij boos werden 'als de pers vinnig reageert op kwaliteitsbederf in de programma's van deze omroep.' Volgens Hydra zijn de verwijten van de pers terecht door 'de verloedering waarvoor bewust wordt gekozen om de grauwe massa te gerieven.' De aanleiding hiervoor is de keuze van de TROS om de films *Rufus* en *Wat zien ik?!* uit te zenden. Hydra acht deze films, over respectievelijk intriges in de casinowereld en een

---

<sup>129</sup> Ton Hydra, 'Indringende EO-uitzending', *Trouw*, 15 maart 1974.

<sup>130</sup> Ton Hydra, 'Slagvaardig reageren', *Trouw*, 4 maart 1974.

<sup>131</sup> Ton Hydra, 'Bespiegelaar van allure', *Trouw*, 26 maart 1974.

<sup>132</sup> Ton Hydra, 'Slagvaardig reageren', *Trouw*, 4 maart 1974.

geromantiseerde kijk op de prostitutie, niet geschikt voor de televisie. Het weerwoord dat kijkers kunnen besluiten om niet naar de TROS-uitzending acht Hydra niet afdoende en hij beschouwt dit als het niet willen nemen van verantwoordelijkheid. Hydra citeert de directeur televisie van de KRO en het hoofd filmzaken van de NCRV die zich negatief hebben uitgelaten over deze films, 'omdat zij met hun kanttekeningen blijf geven van een levensvisie en een verantwoordelijkheidsgevoel die elders onderontwikkeld zijn.'<sup>133</sup> Wie deze verhandeling naast de cultuurkritiek van socioloog Theodor Adorno, een van de belangrijkste denkers binnen de Frankfurter Schule, legt, ziet dat de redeneringen grote overeenkomsten vertonen. Hiermee neemt Hydra wederom stelling tegen de vervlakking die hij signaleert op televisie.

Het gebrek aan profilering door de verschillende omroepen is iets dat Hydra zorgen baart. Op 3 oktober 1978 schrijft hij over 'de vervlakkende invloed van programma's waarmee neutrale clubs ziele winnen.' Hij vreest dat de levensbeschouwelijke omroepen onder de voet gelopen zullen worden door de neutralen en constateert dat omroeptrouw plaatsmaakt 'voor het zoeken naar vermaak. Om het even wie dat biedt.' In dat licht verbaast het hem dat de VARA op dinsdagavond geen duidelijker socialistisch gezicht laat zien, temeer omdat zij op het andere net 'bescheiden concurrentie van de EO' heeft. Het enige duidelijke gezicht dat hij ziet, is 'een eenheidssmoeltje (...) dat men bij de anderen laakt.'<sup>134</sup> Men zou deze gedachtegang kunnen duiden als een laatste stuip trekking van het gedachtegoed uit de verzuiling: elke omroep zijn eigen ideologie en daarbij behorend gezicht. Hydra denkt echter verder dan dat en beperkt zich niet tot een klaagzang over de teloorgang van de verzuilde omroepen, maar ziet tevens een toename aan vervlakking waarbij amusement leidend wordt. Met deze opvatting stelt hij zich tot nu toe het meest uitgesproken op in zijn cultuurkritiek. Voor een gedeelte is zijn kritiek terug te voeren op een holistische cultuuropvatting, getuige zijn kritiek op uit de V.S. overgewaarde trends. Maar voor het grootste deel steunt zijn kritiek op het gedachtegoed van de Frankfurter Schule die een groot gevaar zag in een oppervlakkige, bevestigende cultuur waarin weinig tot geen ruimte is voor kritisch denken.

---

<sup>133</sup> Ton Hydra, 'Dingen bij hun naam noemen', *Trouw*, 14 oktober 1978.

<sup>134</sup> Ton Hydra, 'Eigen gezicht wordt vager', *Trouw*, 3 oktober 1978.

Net als Leo Derksen in *De Telegraaf* schrijft Hydra op 2 maart 1976 over de storing die beide netten een paar dagen eerder trof. In tegenstelling tot Derksen gebruikt Hydra deze gelegenheid niet om te fulmineren tegen het omroepbestel, maar constateerde hij simpelweg dat de KRO geluk had gehad dat de programmering kon worden opgeschoven.<sup>135</sup> Twee jaar later laat Hydra zich duidelijker uit over de inrichting van het omroepbestel, maar vergeleken met *De Telegraaf* is de toon mild. Tot zijn teleurstelling constateerde hij dat de verschillende series elkaar overlappen, maar dat dat in het huidige bestel niet te voorkomen is vanwege de vaste uitzendtijden van de bulletins van het *NOS journaal* en de wettelijke eis tot het uitzenden van een totaalprogramma. 'In het pakket behoren naast informatie en ontspanning ook cultuur en educatie aanwezig te zijn.' Een thematische zenderindeling (op een net amusement, op het andere de overige programma's) zou een oplossing kunnen bieden, maar Hydra ziet daar de nodige gevaren in: 'Aaneengesloten verstrooiing zonder meer moet leiden tot verschraling (sic).' Hydra komt daarmee tot de conclusie dat het middel voor elkaar overlappende series erger zou zijn dan de kwaal. Vooral omdat 'de behoefte aan ontspanning (en ontsnapping) bijna dwangmatig [wordt]'<sup>136</sup> Ook hier zien we de redenering van Jan Pen terugkeren. Tevens is deze gedachtegang schatplichtig aan het gedachtegoed van de Frankfurter Schule die van mening is dat de vercommercialisering van cultuur tot doel heeft de burger als het ware verslaafd te maken aan cultuurproducten en deze enkel nog de rol van cultuurconsument heeft, waarmee deze politiek weerloos raakt. Qua politieke overtuiging zal Hydra het niet eens zijn geweest met de Frankfurter Schule met haar marxistische wortels, maar voor het overige lopen de meningen redelijk parallel aan elkaar.

#### NRC Handelsblad

De tot nu toe besproken kranten hadden hun televisierubriek redelijk overzichtelijk gestructureerd: één of enkele critici die meerdere keren per week de televisieprogramma's van de afgelopen week bespraken. In de ruim zes jaar die de onderzoeksperiode beslaat veranderde er meestal weinig aan deze formule. Critici kwamen en gingen, soms werd er geschoven met de plaats en grootte van de rubriek, maar bij elke krant was een rode lijn

---

<sup>135</sup> Ton Hydra, 'Storing', *Trouw*, 2 maart 1976.

<sup>136</sup> Ton Hydra, "Tussen zetduiveltje en Zeewolf", *Trouw*, 3 maart 1978.

terug te zien in de redactionele omgang met de televisierubriek. Bij het *NRC Handelsblad* werd het beleid echter over een geheel andere boeg gegooid. Er is geen sprake van een vaste rubriek door de jaren heen, laat staan van een vaste criticus. De verschijningsvorm van de televisiekritiek verandert regelmatig. In eerste instantie is er sprake van een klassieke rubriek: een kolom op dezelfde pagina als de programmering. Later diende zich de vorm aan van een grotere rubriek die meer een helicoptervisie hanteerde, zoals de rubriek *Tele-visie* van Nico Scheepmaker na 1975. Hierdoor is het moeilijker om denktranten en processen te duiden. Deze wat willekeurige omgang met de televisierubriek zegt echter ook iets over het belang dat werd gehecht aan de televisiekritiek. De hoofdredactie van het enigszins elitaire, liberale en intellectuele *NRC Handelsblad* zal avond aan avond televisiekijken niet hebben gezien als de optimale besteding van de vrije tijd en zodoende niet altijd evenveel ruimte hebben gegeven aan de televisierubriek.

In 1972 hebben de kritieken van *NRC Handelsblad* de klassieke vorm, maar de serieuze toon klinkt al door in de titel: *Televisiekritiek*. Waar andere kranten hun rubrieken luchtige namen geven, zoals *Wat bracht de TV?* of *Kastje kijken met Nico Scheepmaker*, opteert *NRC Handelsblad* voor een serieuze aanpak analoog aan film- of theaterkritieken. Auteursnamen ontbreken bij de stukken. In enkele gevallen staan er initialen onderaan de tekst die de identiteit van de schrijver moeten weergeven. De vaakst terugkomende zijn Hfl., welke staan voor Henk Hofland. De voormalig hoofdredacteur die in januari 1972 uit die functie ontslagen was, maar nog wel voor de krant schreef.<sup>137</sup>

Zoals bij meer TV-critici is er ruime aandacht voor de onderwerpen uit de actualiteitenrubrieken. Een kritiek gaat in zijn geheel over het slotdebat dat gevoerd werd naar aanleiding van een gratieverzoek van de Drie van Breda en waar KRO's *Brandpunt* uitvoerig over rapporteerde. De criticus is van mening dat de Drie van Breda wel erg veel media-aandacht krijgen en laat blijken de kwestie inmiddels behoorlijk uitgekauwd te vinden. Het is voor hem zonneklaar dat het niet langer gaat om berichtgeving over de Drie van Breda, maar om 'een politieke krachtmeting tussen een aantal zg. bekende Nederlanders.' Deze kritiek heeft in eerste instantie meer weg van een commentaar dat geschreven werd op de politieke redactie dan van een televisiekritiek. Op de achtergrond is echter een bepaalde

---

<sup>137</sup> Hubert Smeets, 'Tolk en criticus van weldenkend Nederland', *NRC Handelsblad*, 21 maart 2016.

onvrede te merken over de wijze waarop de omroepen de kwestie rondom de Drie van Breda berichten. De criticus lijkt het inmiddels veel weg vinden te hebben van sensatielust, getuige zijn opmerking over de 'politieke krachtmeting'.<sup>138</sup>

Net als Nico Scheepmaker koos Henk Hofland het hobbyprogramma van de TROS als onderwerp in maart 1972. Het idee vindt hij goed, maar de uitvoering laat wat hem betreft sterk te wensen over. 'Doordat de maker van het geheel zijn best had gedaan zoveel mogelijk elementen in zijn beperkte tijd op te hopen (...)', werd het programma te volgepropt. Hofland meent dat het programma zich beter had kunnen concentreren op een onderdeel. In dat geval had 'een film gemaakt kunnen worden, waarbij niemand zich verveeld zou hebben.' Over de vermeende kinderachtigheid in het programma die Scheepmaker aanhaalde, wordt met geen woord gerept.<sup>139</sup> Bij een andere gelegenheid constateert Hofland eveneens dat idee en uitvoering nog wel eens van elkaar verwijderd liggen. De NOS had het werk *Stemmen* van Wim T. Schippers ('eigenlijk een omroepvereniging op zichzelf') uitgezonden. Hoewel Hofland de inspanningen van Schippers niet de grond inboort, meent hij dat *Stemmen* geen succes was. Hofland concludeert dat het 'oefenen met het medium' was.<sup>140</sup> Hieruit valt af te leiden dat Hofland zeker niet afwijzend staat tegenover vernieuwende televisie, maar dat dergelijke programmavormen in sommige gevallen niet boeiend genoeg zijn om de aandacht vast te houden.

Over twee omroepverenigingen is een duidelijke mening merkbaar in de TV-kolommen van het *NRC Handelsblad*: de EO en de VPRO. Over de eerste wordt veelal wat negatiever geschreven en over de laatste wat positiever. De door de EO uitgezonden film waarin een kankerpatiënt werd gevolgd tijdens zijn laatste weken, werd niet bepaald bejubeld. Er werd slechts geconcludeerd dat er steeds meer kan, 'zij het uit verschillende motieven.' Voor de VPRO breken de critici van het *NRC* graag een lans. Kees van Kooten en Wim de Bie werden 'steeds beter, steeds professioneler' volgens de recensent, die duidelijk een fan is van het duo.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> Zonder auteur, 'Televisiekritiek', *NRC Handelsblad*, 6 maart 1972.

<sup>139</sup> Henk Hofland, 'Televisiekritiek', *NRC Handelsblad*, 31 maart 1972.

<sup>140</sup> Henk Hofland, 'Televisiekritiek', *NRC Handelsblad*, 16 maart 1972.

<sup>141</sup> Zonder auteur, 'Gat van Nederland', *NRC Handelsblad*, 6 oktober 1972.

Ook een grote documentaire over de Tweede Wereldoorlog in Nederland van de VPRO krijgt uitgebreid lof toegezwaaid. Er is wel wat kritiek op de ideologische boodschap die stelt dat de oorlog geen grote veranderingen heeft bewerkstelligd, ondanks dat er tijdens die oorlog vaak geroepen werd dat alles anders moest. De kritiek op deze boodschap beperkt zich tot details en concentreert zich niet op de boodschap zelf. De aanpak van de VPRO wordt grote klasse gevonden: 'de mannen van de VPRO – en deze omroep bezit daar het geheim van – hadden de zaak benaderd vanuit de individuele mens.' De recensent besluit met te zeggen dat hij de kritiek op het tweede plan had moeten zetten, want 'bewondering en lof voor dit waagstuk' zouden voorop moeten staan.<sup>142</sup> Duidelijk is dat *NRC Handelsblad* een onconventionelere aanpak wel kan waarderen. Aangezien de VPRO in de jaren '70 daar min of meer een monopolie op had, is dit een omroep die veelvuldig bejubeld wordt vanwege haar durf om af te wijken.

De EO durfde ook af te wijken van de andere omroepen, maar daar was dan weer een stuk minder waardering voor, getuige de bespreking van het abortusprogramma van de EO uit maart 1974. Van alle besproken kranten is de criticus van dienst (opererend onder de initialen AGK) het meest uitgesproken van allemaal. De in het programma voorgelezen passages uit *Dagboek van een ongeborene* betitelt hij als 'weezinwekkende sentimentaliteit'. Het valt hem dan ook mee dat er ook 'voorstanders (of liever: niet-tegenstanders)' in het programma te gast waren. De criticus spreekt niet zozeer over de wijze waarop het programma werd gemaakt of de inhoud ervan, maar uit veeleer zijn verbazing over het feit dat er nog mensen zijn die een anti-abortusstandpunt innemen. Hiermee diskwalificeert hij feitelijk een hele bevolkingsgroep. Ondanks haar durf om af te wijken, kan men de standpunten van de EO wat slechter verdragen bij *NRC Handelsblad* en zodoende komen de twee kleinste omroepen boven- en onderaan de waarderingssladder te staan.<sup>143</sup>

De houding ten aanzien van andere omroepen is wisselender. *FC Avondrood* van de VARA wordt zeer positief gewaardeerd vanwege de mix van een kritische houding, sport en humor. De criticus meent dat *Studio Sport* met 6-0 verloren heeft van *FC Avondrood*. Voornaamste bezwaren die genoemd worden bij het eerste programma is dat de medewerkers 'de sport in het algemeen te belangrijk [vinden] om er kritisch over te doen.' Enige

---

<sup>142</sup> AGK, 'Zwakke mensen in bange dagen', *NRC Handelsblad*, 16 oktober 1974.

<sup>143</sup> AGK, 'Dagboek van ongeborene', *NRC Handelsblad*, 15 maart 1974.

relativering in de vorm van humor is eveneens iets dat *Studio Sport* wel zou kunnen gebruiken, wordt gemeend. *FC Avondrood* voldoet wel aan deze criteria en ontlokt de recensent de opmerking: 'Dat sport zo leuk kan zijn heb ik nooit bedacht.' De VARA kreeg nog meer lof toegezwaaid, omdat zij meer goeds in petto had als antwoord 'op de vertrossing die de TROS op het andere net te zien gaf.' Het goeds in kwestie was het seksuele voorlichtingsprogramma *Open en bloot* met een aflevering over sterilisatie. Wat de TROS daar tegenover had geprogrammeerd, blijft onvermeld. Een gegeven dat veelzeggend is, omdat de TROS-programma's daarmee zonder enige vorm van toelichting tot vertrossing worden bestempeld. Dit zet tevens de toon voor *NRC's* houding richting de TROS.<sup>144</sup>

De weerzin tegen de TROS wordt een paar weken later duidelijker tentoon gespreid. Op 25 oktober 1974 wordt de eerste aflevering van *TV Privé* besproken. Dit interviewprogramma van Henk van der Meijden vertoont veel overeenkomst met diens rubriek *Privé* in *De Telegraaf*. Die afkomst zet Van der Meijden in het *NRC* alvast op achterstand. Nico Scheepmaker liet zich negatief uit over het BN'er-circuit dat zich manifesteerde via bladen als *Privé*. *NRC Handelsblad* sluit zich hierbij aan door te suggereren dat de geïnterviewden enkel voor de publiciteit toestemmen met hun hoofdrol in *TV Privé*. 'Een hoofdrol is een hoofdrol, die sla je niet af, ook al ben je persoonlijk niet iemand die *De Telegraaf* leest.' De duidelijke verbintenis tussen *De Telegraaf* en de TROS staan de recensent tegen, tezamen met de sterke focus op de showbizz en de sappige details die daarbij horen.<sup>145</sup>

In 1976 had *NRC Handelsblad* een TV-criticus in dienst van een bijzonder kaliber. Gerrit Komrij verzorgde wekelijks een televisiekritiek en nam die gelegenheid te baat om de televisie en alles en iedereen die daarop vertoond werd geheel af te fakkelen. Het is echter de vraag of Komrij's pessimisme gespeeld was of dat hij waarlijk een cultuurpessimisme à la Huizinga ten toon spreidde. Met andere woorden, was Komrij waarlijk pessimistisch of voerde hij een toneelstukje op? Door de sterk pessimistische toon resoneren zijn kritieken tot op de dag vandaag na, getuige het feit dat zij recent nog werden aangehaald door een van de TV-columnisten van *Trouw* nadat er in een ingezonden brief was geklaagd over de keuze van de TV-columnisten voor 'treurbuisprogramma's'. De columniste

---

<sup>144</sup> John Müller, 'FC Avondrood-Studio Sport 6-0', *NRC Handelsblad*, 8 oktober 1974.

<sup>145</sup> John Müller, 'Seks met spruitjes', *NRC Handelsblad*, 25 oktober 1974.

definieerde de door Komrij gemunte term treurbuis als ‘een medium met deerniswekkende inhoud, een treurnis van oppervlakkigheid, een stuwmeer aan gemiste kansen’.<sup>146</sup>

Vijfentwintig jaar nadat Komrij’s kritieken verschenen, in 2001, keek Martin van Amerongen in *De Groene Amsterdammer* terug op Komrij’s televisiejaar en concludeert: ‘Komrij speelde, meer dan ooit, de rol van de klassieke nar, die niemand gelooft, zelfs als hij de waarheid spreekt.’ Desalniettemin ontving de redactie van *NRC Handelsblad* meer dan duizend brieven naar aanleiding van Komrij’s stukjes, de meeste niet al te vriendelijk van toon: ‘De meeste brieven eisten ‘s mans onmiddellijke ontslag. Een minderheid bleek genadiglijk met zijn castratie genoegen te nemen.’<sup>147</sup> Komrij’s kritieken riepen ook positievere reacties op. In 1977 werden zijn kritieken gebundeld uitgegeven onder de titel *Horen, zien en zwijgen. Vreugdetranen over de treurbuis*. De titel geeft gelijk de houding van Komrij ten aanzien van de televisie weer: hoe minder er gezegd of geschreven wordt over het medium televisie, hoe beter. De geschriften van Komrij hebben dus de nodige reacties teweeg gebracht. Wat zovelen bewoog in de pen te klimmen en waarom de kritieken nu nog bekend zijn, zal uit het volgende blijken.

In zijn eerste kritiek van maart 1976 is de programmering onderwerp van zijn kritiek. En de toon is niet eens zo heel giftig. Er zijn, opmerkelijk genoeg, parallellen te zien met de wijze waarop *De Telegraaf* over de programmering schrijft. Komrij beklagt zich over het feit dat de zaterdagavond voor een groot deel in beslag werd genomen door tennis (‘de minst televisiegenieke sport die ik ken’). Als gevolg van de tennis werden er twee speelfilms tegelijk uitgezonden, op elk net een, zodat het onmogelijk was om beide te zien. Komrij vindt dergelijke programmeringskeuzes getuigen van ‘een minachting voor het publiek, maar vooral van de minachting voor geestesprodukten die de hutspotfilosofie te boven gaan van de zendgemachtigden (...)’. Hoewel het onderwerp van kritiek hetzelfde is als *De Telegraaf* is de kritiek heel anders gemotiveerd. Komrij’s verontwaardiging concentreert zich niet op het publiek dat een fijne programmering wordt onthouden, maar op de intellectuele tekortkomingen van de verantwoordelijken in Hilversum.<sup>148</sup> Deze redenering geeft

---

<sup>146</sup> Maaike Bos, ‘Tom Kleijn laat zien hoe de vuurwerkcramp in Enschede nog steeds doorsmeult’, *Trouw*, 13 mei 2020.

<sup>147</sup> Martin van Amerongen, ‘Gerrit en de treurbuis. Komrij als TV-recensent’, *De Groene Amsterdammer*, 6 januari 2001.

<sup>148</sup> Gerrit Komrij, ‘Televisiekritiek’, *NRC Handelsblad*, 1 maart 1976.



blijk van een weerzin tegen programma's die voortkomen uit de vertrossing en tegen de TV als geheel.

Op 2 oktober 1976 wordt deze weerzin toegespitst op de TROS zelf. Kort tevoren had de TROS haar tienjarig jubileum gevierd, of zoals Komrij het zei: 'haar tien jaar oude of jonge misgeboorte uit het REM-eiland.' Volgens hem was er duidelijk geen enkele reden tot feest. Over een voor de gelegenheid georganiseerde wedstrijd tussen aspirant-omroepsters zegt hij: 'Dat was geen amusement, dat was een marteling'. Het eigenlijke gezicht van de TROS is volgens Komrij dan ook 'de uitjouwing van de enkeling.' Hij constateert tot zijn spijt dat velen uitgejouwd wensen te worden. Duidelijk is dat de TROS geen sympathie van de kant van Komrij moet verwachten. In tegenstelling tot de recensenten uit andere kranten is de anti-houding categorisch en onbeargumenteed.<sup>149</sup>

Naast een weerzin tegen alles wat met de TROS te maken heeft, vreest Komrij voor de toekomst van het land nu het amusement alomtegenwoordig lijkt te zijn op de buis. Woorden als quiz en spelshow 'komen me als gal, alsem of bitterkoekjes over de tong (...)' Komrij vertelt hoe het concept van de quiz *Herkent u deze tijd?* in elkaar steekt. Hierbij steekt hij zijn ergernis over het kennisniveau van de kandidaten niet onder stoelen of banken, om te concluderen dat het geheel 'een baaierd van gezapigheid, een teil vol quisquilliën [alles wat slecht is en niet deugt]' is.<sup>150</sup> Ook muziekprogramma's kunnen de goedkeuring niet wegdragen. Komrij had gekeken naar *De nacht van het hart*, een jaarlijks terugkerend benefietconcert ten bate van de Nederlandse Hartstichting.<sup>151</sup> Hij vergelijkt de presentatoren met oplichters en stelt 'ook Duys en Den Draayer verkopen lucht en de miljoenen stromen toe.' Niet alleen de presentatoren krijgen ervan langs, ook de optredende zangers heeft Komrij niet hoog zitten. Hij concludeert over het geheel dan ook ironisch: 'Voor zo'n bruisende collectie trekkoppen zonder hart heb ik alles over.'<sup>152</sup>

In 1978 is er geen dagelijkse televisiekritiek meer te vinden in *NRC Handelsblad*. In plaats daarvan zijn er onregelmatig artikelen te vinden die een meer beschouwende kijk op de televisie hanteren. Enkele daarvan zijn onderdeel van de rubriek *Hond bijt omroeper*,

---

<sup>149</sup> Gerrit Komrij, 'Televisiekritiek', *NRC Handelsblad*, 2 oktober 1976.

<sup>150</sup> Gerrit Komrij, 'Televisiekritiek', *NRC Handelsblad*, 10 maart 1976.

<sup>151</sup> Beeld en Geluid Wiki, 'De nacht van het hart', via [https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/De\\_nacht\\_van\\_het\\_hart](https://wiki.beeldengeluid.nl/index.php/De_nacht_van_het_hart) (15 mei 2020).

<sup>152</sup> Gerrit Komrij, 'Televisiekritiek', *NRC Handelsblad*, 29 maart 1976.

geschreven door Susanne Piët. Het lijkt erop dat de redactie van *NRC Handelsblad* het voorbeeld van Komrij gevolgd heeft en besloten heeft dat de televisie niet serieus genomen kan worden en daarmee tot treurbuis verworpen is en het beste vanuit een elitair-ironisch standpunt benaderd kan worden. Het beste voorbeeld daarvan is het artikel *Nederland III* door Cootje van Doesburgh. Zij constateert dat er op televisie vooral grappen gemaakt mogen worden en verder niet. Deze constatering wordt gevolgd door een bespreking van enkele quizzes en spelprogramma's. De toon is sarcastisch: 'Willeke [Alberti] presenteert een showprogramma. Als ze een liedje zingt, kan ze zich de woordjes niet meer zo goed herinneren, maar dat geeft niks, het is play-back.'<sup>153</sup> De vraag is wederom of een dergelijk artikel serieus bedoeld was, of als een vorm van humor. Het heeft er het meeste van weg dat het serieuze kritiek is op het medium televisie, verpakt op een satirische wijze. De bijdragen van Susanne Piët volgen hetzelfde recept, zij het op iets minder sarcastische toon. De serieuze en 'normale' gespreksonderwerpen die aan bod komen in *De Geloof-, Hoop- en Liefde-show* van de IKON worden gewaardeerd door Piët, maar het showelement wordt niet op prijs gesteld. 'Dat geklap en handengeven achteraf als omslag (...) had voor mij dus niet gehoeven. Vorm en vent, zei Menno ter Braak, toen er nog geen televisie was.'<sup>154</sup>

De politiserie *Kojak* (NCRV) met de kale Telly Savalas in de titelrol wordt getypeerd als een serie 'waarvan Nederlanders die wel eens een boek lezen niet mogen houden. Of liever: zij mogen niet toegeven dat zij ervan houden, want zij staan daar officieel boven of buiten.' Dat die serie toch bij een breed publiek heel populair is, wordt geweten aan een zeker dualisme waarbij Kojak aan de goede kant staat, 'maar hij lijkt op de veel interessantere mensen van de overkant.'<sup>155</sup> Er is dus wel ruimte voor een zekere twijfel en ook boekenlezers mogen hun momenten van zwakte hebben van *NRC Handelsblad*.

Het lijkt erop dat de houding van het *NRC Handelsblad* vanaf midden jaren '70 elitairder wordt; de televisie is een volksvermaak dat niet geheel serieus genomen kan worden. Wat we hier hebben gezien is de standpuntontwikkeling ten aanzien van de televisie van het prille *NRC Handelsblad*, in 1971 ontstaan uit een fusie van de *Nieuwe Rotterdamse Courant* en het *Algemeen Handelsblad*. Ten tijde van de eerste hier besproken recensies

---

<sup>153</sup> Cootje van Doesburgh, 'Nederland III', *NRC Handelsblad*, 14 maart 1978.

<sup>154</sup> Susanne Piët, 'Hond bij omroeper', *NRC Handelsblad*, 2 maart 1978.

<sup>155</sup> Susannie Piët, 'Hond bij omroeper', *NRC Handelsblad*, 26 oktober 1978.

bestond de krant dus nog maar een jaar. In de eerste jaren was de redactie nog zoekende naar een nieuwe verstandhouding met de televisie en hetgeen daarop vertoond werd. Voor zover dat precies vast is te stellen, blijkt uit dit onderzoek dat de toon rondom alles wat met televisie te maken heeft negatief is vanaf het moment dat Gerrit Komrij zijn kritieken schreef. Uit de artikelen komt een houding naar voren waaruit blijkt dat televisiekijken niet is te beschouwen als een volwaardige besteding van de vrije tijd, wat leidt tot een kleinere toon en de indruk geeft dat de schrijvers zich intellectueel superieur wanen. De cultuuropvattingen die ten grondslag liggen aan dit geheel zijn de humanistische en civilisatorische. De eerste propageert het Bildungsideaal en de tweede concentreert zich op de beheersing van driften. Hoe beheersder, hoe cultureel verder gevorderd. Deze twee opvattingen samen worden traditioneel gebruikt om het intellectuele, morele, materiële en organisatorische peil van een samenleving uit te drukken. Getuige de lage dunk die *NRC Handelsblad* ten toon spreidt voor de televisie bekijken de verschillende schrijvers het Nederlandse televisielandschap door de bril van deze twee cultuuropvattingen en komen tot conclusies die van dat landschap weinig heel laten.

## Conclusie

Tijdens de jaren '70 zetten de ontwikkelingen van de jaren '60 zich verder voort. In de jaren '60 was een nieuwe, minder eerbiedige culturele norm ontstaan. Tijdens de jaren '70 werd deze norm bestendig. De grootste ontwikkeling voor de Nederlandse televisie was echter dat de commerciële partijen die het publieke bestel in de jaren '60 hadden uitgedaagd groot werden binnen dat bestel. De TROS bereikte haar A-status in 1974 en een jaar later trad de VOO als opvolger van Radio Veronica toe tot het publieke bestel. Vooral de TROS bracht van die twee gedurende de jaren '70 veel nieuw amusement. Vanuit de vrees om achter te lopen en minder populair te worden, volgden de andere grote omroepen. Een golf van amusement was het gevolg en die golf is bekend komen te staan onder de term vertrassing.

Vier jaren, vier kranten, zesennegentig kritieken en een waaier aan cultuuropvattingen en -theorieën verder is het tijd om te kijken hoe er vanuit verschillende hoeken gereageerd werd op die vermeende vertrassing van de Nederlandse televisie. Voor die reactie is de onderzoeksvraag, zoals geformuleerd in de inleiding, leidend. Deze luidt: Welke culturele visie ten aanzien van het medium televisie is er terug te zien in de TV-kritieken van *De Telegraaf*, de GPD-bladen (*Het Nieuwsblad van het Noorden*), *Trouw* en *NRC Handelsblad* gedurende de jaren 1972, 1974, 1976 en 1978 en welke rol speelt het fenomeen vertrassing hierin? De bespreking vond plaats per krant en het definitieve antwoord op de onderzoeksvraag zal dan ook per krant gegeven worden. Voor de visie op cultuur zal teruggegrepen worden op de theorieën uit het eerste hoofdstuk. Met name de vier cultuuropvattingen zoals geformuleerd door Remieg Aerts zullen hierbij leidend zijn.

Bij *De Telegraaf* was de televisiekritiek een instrument om actie te voeren. In de jaren '60 ijverde *De Telegraaf* al voor de toelating van commerciële televisie in Nederland en de REM wist *De Telegraaf* dan ook aan haar zijde. Ook nadat deze commerciële partijen onderdeel waren gemaakt van het publieke bestel in de vorm van de TROS (en later ook de VOO), bleef *De Telegraaf* actie voeren voor een ander omroepbestel. Er was dus niet zozeer sprake van een cultuuropvatting, maar eerder van een politiek standpunt. En de televisiekritiek was een uitstekende plaats om dit standpunt keer op keer voor het voetlicht te brengen. Hiermee stond cultuur voor *De Telegraaf* in dienst van een politieke visie. Van het afbranden van die veel te rode spreekbuis van de PvdA, de VARA, tot het lanceren van plannen om

het omroepbestel te hervormen naar *Telegraaf*-model. Het uitdrukkelijk redeneren vanuit een cultuuropvatting zonder dat daarbij politieke motieven doorschemeren gebeurt enkel door Leo Riemens, en dan nog spaarzaam. Als het gebeurt is dit voor het grootste gedeelte terug te voeren op diens achtergrond als musicoloog. Bij Leo Derksen was het enkel politiek dat de klok slaat. Met een beroep op de wil van het volk werd er geijverd voor meer amusement op TV en het uitroeien van de verzuilde structuur van het omroepbestel. Vermoedheid van het hameren op de weeffouten in het omroepbestel, is niet te bespeuren. Een gegeven dat past bij de reputatie die *De Telegraaf* in die jaren had, die van een driftig vechterskrantje. Het politieke standpunt had voorrang op de cultuur, aangezien televisie-uitzendingen veelal eerst langs de politieke meetlat werden gelegd voordat er naar de cultuur op zichzelf werd gekeken. Cultuur stond dus in dienst van de politieke visie, waardoor een culturele visie niet meer nodig was. En ondanks dat de TROS niet gespaard blijft van kritiek, zou *De Telegraaf* het liefst een televisiebestel zien dat misschien wel de ultieme vertroosting genoemd kan worden.

Vergeleken met *De Telegraaf* zijn de kritieken van Nico Scheepmaker zeer gematigd van toon. Van alle critici zijn ze het meest relativistisch van aard. Scheepmaker benadrukte meerdere keren dat hij een volledig aanbod van groot belang vindt. Dat betekent niet alleen dat cultureel hoogstaande programma's de ruimte moesten krijgen, maar ook dat er ruimte moest zijn voor amusement. Ook als dat amusement hem in het geheel niet kon bekoren. Deze houding komt ook terug in zijn pleidooien voor goed gespreide actualiteitenprogramma's en sportnieuws als volwaardig onderdeel van de nieuwsvoorziening. Met deze pleidooien voor een brede, inclusieve programmering wordt duidelijk dat Scheepmaker redeneerde vanuit de sociaalwetenschappelijke cultuurvisie. Niet alleen vanwege de inclusiviteit die hij voorstond, maar ook vanwege het feit dat een gebrek aan integriteit bij Scheepmaker het vaakst aanleiding was voor kritiek. Verder stelde hij zich niet normatief op.

Scheepmaker zag echter ook een taak weggelegd voor het medium televisie. Hij bepleit meerdere keren dat de televisie kan dienen als instrument voor smaakontwikkeling en zelfontplooiing. Hiermee schurkte Scheepmaker tegen het Bildungsideaal aan. Het feit dat hij een inclusieve programmering voorstond botst echter met het Bildungsideaal dat het heil vooral zoekt in de hogere cultuur. Een betere aansluiting bij deze opvatting van

Scheepmaker is te vinden bij David Riesman. Deze zag in de moderne industriële samenleving ruimte voor elk individu om zich te ontplooien en te emanciperen. De rol van massacultuur was daarin volgens Riesman essentieel. Mensen moesten dan wel inzien dat hun eigen leven net zo interessant was als dat van anderen. Iets waar Scheepmaker ook een lans voor brak. Maar uiteindelijk had het relativisme bij hem de overhand en is het belangrijkste dat iedereen de ruimte heeft om iets van zijn of haar gading te vinden. Vertrossing was hem daarbij een doorn in het oog, omdat dit verdrukkend werkt ten opzichte van andere programmasoorten en uiteindelijk een eenheidsworst creëert.

Bij *Trouw* is nog duidelijk merkbaar dat de krant haar oorsprong vond in het gereformeerde verzet in de Tweede Wereldoorlog. Religieuze onderwerpen zijn dan ook sterk vertegenwoordigd in de kritieken van Ton Hydra. Als het om amusement gaat, vreesde Hydra de gevolgen die de vertrossing kon hebben. Hij had echter niet het relativisme van Scheepmaker. Hydra stelde enkele malen dat een teveel aan amusement zal leiden tot verschraling van het televisieaanbod. Ook meende hij dat de mensen er bij een overschot aan amusement niet slimmer op zullen worden. Met deze redeneringen volgde hij de theorie van de Frankfurter Schule waar de cultuurindustrie zorgt voor een oppervlakkige cultuur van gemak zonder enige aanmoediging tot kritisch nadenken. De hieruit volgende weerloosheid was iets dat Hydra eveneens vreesde, zo blijkt meerdere malen. In tegenstelling tot de Frankfurter Schule maakte Hydra deze weerloosheid niet tot onderdeel van de marxistische klassenstrijd. In plaats daarvan ziet hij een geestelijke armoede oprukken. Voor een gedeelte wijt hij deze armoede ook aan het overwaaien van allerlei trends uit de V.S. Een andere oorzaak voor Hydra's kritiek op de geestelijke armoede kan gevonden worden in zijn christelijke achtergrond waarin de leer van erfzonde stelt dat de mens uit zichzelf verdoemd is en niet tot iets goeds in staat. Wat de precieze denktrant van Hydra is als hij de oprukkende geestelijke armoede constateert, wordt niet duidelijk, maar de consequentie is dat hij zich een soortgelijke verhouding tot cultuur laat zien als de denkers van de Frankfurter Schule.

Enkele malen stelt hij zich duidelijk op volgens de opvattingen van de holistische cultuurvisie die cultuur definieert als het geheel van gebruiken en kunstvormen van een gemeenschap. Hij vreest dat de toenemende culturele invloed van de V.S. de Europese culturen zal ondergraven en gaat overheersen. Hiermee is Hydra tot nu toe de grootste

cultuurcriticus ten aanzien van de televisie en degene die het meest vreest voor de culturele vervlakking die vertrassing met zich meebrengt. Dat hij niet het meest pessimistisch is, blijkt uit de opvattingen zoals die naar voren kwamen in het *NRC Handelsblad*.

Het jonge, liberale fusiedagblad *NRC Handelsblad* lijkt in de onderzoeksperiode vooral op zoek te zijn naar een nieuwe verstandhouding met televisie. Vanaf 1976, het jaar waarin Gerrit Komrij zijn geruchtmakende kritieken schreef, werd die verstandhouding gevonden in een elitaire houding die televisiekijken niet beschouwt als een volwaardige besteding van de vrije tijd. Deze houding werd vooral vormgegeven door het ontbreken van een TV-kritiek in de gebruikelijke vorm. En de stukken die wel over televisie gingen, deden dit veelal op een sarcastische toon. Hiermee ging *NRC Handelsblad* nog wat verder dan Ton Hydra waar het negativiteit betreft. Waar Hydra vooral de vervlakking op en rond het medium vreesde, stelde *NRC Handelsblad* min of meer dat deze vervlakking al heeft plaatsgevonden en er geen redden meer aan is. De vertrassing is dus al voltooid. Qua cultuuropvattingen leunen de journalisten van het *NRC Handelsblad* het meest op de humanistische en civilisatorische cultuurvisie. De humanistische cultuurvisie streeft naar zelfvervolmaking via de hoge cultuur. Met het afwijzen van televisie als serieuze optie voor vrijetijdsbesteding maakt het *NRC Handelsblad* een duidelijke keuze voor hogere cultuur. De civilisatorische cultuurvisie ziet cultuur als de mate waarin een gemeenschap in staat is om haar driften te beheersen. De journalisten van het *NRC Handelsblad* zien de televisie-uitzendingen uiteindelijk als een groot volksvermaak waar de driften niet volledig in toom gehouden worden. Televisie is het medium voor de dommen geworden.

Welnu, maakte men zich tijdens de jaren '70 zo druk over vertrassing als de welhaast mythische status die de term heeft gekregen, doet vermoeden? Jazeker, kan het volmondige antwoord daarop zijn. In alle in deze scriptie besproken kranten maakte men zich druk om de vertrassing van het Nederlandse televisiebestel. Het merendeel vreesde de gevolgen die een stortvloed aan simpel amusement teweeg zou brengen. De uitzondering daarop was *De Telegraaf* die haar campagne voor een commercieel televisiebestel, begonnen ten tijde van het REM-eiland, bleef voeren. Zij wilde eigenlijk de totale vertrassing in de vorm van een commercieel televisiebestel. In de televisiekritieken van de overige kranten varieert de mate waarin men de gevolgen van de vertrassing vreest. Nico Scheepmaker in de GPD-bladen vreesde vooral de eenheidsworst die zal ontstaan en pleit daarom voor een

brede inclusieve programmering. Ton Hydra in *Trouw* vreesde het vervlakkende effect dat de mensen dommer zou maken. In de kolommen van het *NRC Handelsblad*, ten slotte, is de vertrossing al voltooid en kan de televisie niet langer serieus genomen worden. Hiermee heeft dit onderzoek in zijn beperktheid toch een duidelijk beeld van de verschillende reacties uit de Nederlandse samenleving op de vertrossing weten te schetsen.

Een standpunt waar jammer genoeg geen aandacht voor kon zijn in dit onderzoek was de reactie van Rooms-katholieke media op de vertrossing. Dit, omdat *De Volkskrant* in de jaren '60 al zo ver ontzuilde dat er geen sprake meer was van een Rooms-katholiek dagblad. *De Tijd*, het tweede Rooms-katholieke dagblad, hield in 1974 op te bestaan als krant en ging verder als opinieweekblad. Deze reacties konden dus niet meegenomen worden. Een interessant vervolgonderzoek zou de reactie van beide Rooms-katholieke dagbladen zijn. Daarvoor zou de periode echter iets eerder moeten zijn dan in dit onderzoek vanwege de genoemde beschikbaarheid van media met een uitgesproken Rooms-katholiek karakter. Een uitbreiding van een dergelijk onderzoek zou kunnen plaatsvinden door de sociaal-democratische krant *Het Vrije Volk* mee te nemen in de bronnenselectie. Ook dit is een krant die in de periode 1972-1978 niet meer landelijk verscheen en daarom niet meegenomen kon worden in dit onderzoek, maar die qua karakter een interessante toevoeging zou vormen aan het scala van meningen. Al met al zou eenzelfde onderzoek dat zich concentreert op de late jaren '60 de mogelijkheid schapen om geluiden te onderzoeken die tijdens de jaren '70 verdwenen waren of gemarginaliseerd waren geraakt.

Een ander mogelijk vervolg zou een onderzoek zijn dat concentreert op het publieke debat rondom de introductie van commerciële televisie eind jaren '80. Zoals veel zaken die met het Nederlandse omroepbeleid te maken hadden, kwam de introductie van commerciële televisie moeizaam tot stand. Het boek van de heren Idenburg en Ruigrok, *De visie van de pers op commerciële omroep in Nederland, 1951-1991. Van REM-eiland tot RTL4* schenkt hier aandacht aan, maar is vooral beschrijvend van aard. Een onderzoek dat de mening van verschillende media hierover onderzoekt en eventueel een vergelijking maakt met de discussie uit de jaren '60 zou een interessant beeld kunnen opleveren over de ontwikkelingen die de Nederlandse samenleving doormaakte en of de ideeën over cultuur veranderden.

Tot slot, wie het televisieaanbod uit de jaren '70 vergelijkt met dat van tegenwoordig vraagt zich wellicht af waarom sommige reacties destijds zo hevig waren. De opkomst van



*reality TV* rond de eeuwwisseling en de introductie van commerciële televisie eind jaren '80 dragen niet bij aan de indruk dat de programmering heden ten dage kwalitatief hoogwaardiger is. Naar mijn mening is ze dat ook niet geworden. Verstrooiing is in onze van techniek doordrenkte samenleving alomtegenwoordig geworden en om mij bij Jan Pen aan te sluiten: aaneengesloten verstrooiing leidt tot verschraling. Het schrikbeeld van de Frankfurter Schule is daarmee tot op zekere hoogte werkelijkheid geworden. Een aanzienlijk deel van de mensen is verworden tot consument en niet langer burger. Hiermee hebben de sombersten van de critici uit de jaren '70 gelijk gekregen als het gaat om het verarmende effect dat een overschot aan verstrooiing teweeg brengt. Echter, zolang er binnen de programmering ruimte blijft voor programma's waarin de medemens oprecht centraal staat, voor kennisquizen en documentaires die de horizon verbreden, is er hoop. In 1964 werd het al gezegd in *Zo is het toevallig ook nog 's een keer*: 'Gij zult de knop geenszins omdraaien, want dat is het beeld een gruwel.' Zolang wij die knop in handen hebben, is er keuze en kunnen wij besluiten om het beeld gruwelen aan te doen.

## Bibliografie

- Aerts, Remieg, en Klaas van Berkel, ed., *De pijn van Prometheus. Essays over cultuurkritiek en cultuurpessimisme*. Denken over cultuur 4 (Groningen 1996).
- Cramer, N., en J. Th J. van den Berg, ed., *Tussen Nieuwspoor & Binnenhof. De jaren 60 als breuklijn in de naoorlogse ontwikkelingen in politiek en journalistiek* ('s-Gravenhage 1989).
- Crone, Vincent, *De kwetsbare kijker. Een culturele geschiedenis van televisie in Nederland* (Amsterdam 2007).
- Dunk, Hermann von der, 'Tussen welvaart en onrust. Nederland van 1955 tot 1973', in: J.C.H. Blom en G.N. van der Plaat ed., *Wederopbouw, welvaart en onrust. Nederland in de jaren vijftig en zestig* (Houten 1986) 9–35.
- Gans, Herbert J., *Popular culture and high culture. An analysis and evaluation of taste* (New York 1999).
- Geerts, Guido, en Ton den Boon, ed., *Groot woordenboek der Nederlandse taal* (Utrecht 1999).
- Glynn, Kevin, *Tabloid culture. Trash taste, popular power, and the transformation of American television* (Durham 2000).
- Goede, Peter de, *Omroepbeleid met en tegen de tijd. Interacties en instituties in het Nederlandse omroepbestel 1919-1999* (Amsterdam 1999).
- Hellema, Duco, *Nederland en de jaren zeventig* (Amsterdam 2012).
- Heuvel, J. H. J. van den, ed., *Een vrij zinnige verhouding. De VPRO en Nederland 1926-1986* (Baarn 1986).
- Hogenkamp, Bert, Sonja de Leeuw, en Huub Wijfjes, ed., *Een eeuw van beeld en geluid. Cultuurgeschiedenis van radio en televisie in Nederland* (Hilversum 2012).
- Huizinga, J., *In de schaduwen van morgen. Een diagnose van het geestelijk lijden van onzen tijd* (Haarlem 1935).
- Idenburg, P. J. A., en Th J. M. Ruigrok, *De visie van de pers op commerciële omroep in Nederland, 1951-1991. Van REM-Eiland tot RTL4* (Den Haag 1991).
- Kennedy, James, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam 2017).

- Komrij, Gerrit, *Horen, zien en zwijgen. Vreugdetranen over de treurbuis*. Synopsis (Amsterdam 1977).
- Manschot, Ben, *Het zijn de programma's die het 'm doen. Normen en feiten over de televisie-programmering in Nederland, 1972-1992*. Studies in communicatie en informatie (Amsterdam 1993).
- Peelen, Gert J., *Van verlossing tot vertrouwen. De ontwikkeling van het Nederlandse massamedium van emancipatiemechanisme tot eenheidsworst* (Baarn 1976).
- Postman, Neil, *Wij amuseren ons kapot. De geestdodende werking van de beeldbuis* (Weesp 1987).
- Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995).
- Rossem, Maarten van, *Het radicale temperament. De dubbele politieke bekering van een generatie Amerikaanse intellectuelen (1934-1953)* (Utrecht 1983).
- Verheul, J., en J. Dankers, *Tot stand gekomen met steun van.... Vijftig jaar Prins Bernhard Fonds, 1940-1990* (Amsterdam 1990).
- Wielenga, Friso, *Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2009).
- Wijfjes, Huub, *Hallo hier Hilversum!. Driekwart eeuw radio en televisie* (Weesp 1985).
- Wijfjes, Huub, en Eric Smulders, ed., *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij 1919-1994* (Zwolle 1994).
- Wolf, Mariëtte, *Het geheim van De Telegraaf. Geschiedenis van een krant* (Amsterdam 2009).
- Woltjer, Jan Juliaan, *Recent verleden. De geschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 1992).