

VEEL NIEUWS – WEINIG GESCHIEDENIS

EEN HISTORISCH-HISTORIOGRAFISCH ESSAY OVER INTERNATIONAAL TELEVISIE NIEUWS

Zonder twijfel behoort televisienieuws tot de meest bestudeerde genres op het gebied van televisieonderzoek. Vooral het specifieke format – nieuwsuitzendingen in de vorm van het journaal – kreeg binnen dit onderzoeksveld prominent aandacht. Desondanks bestaan er opvallend weinig publicaties over de geschiedenis van het televisiejournaal, zeker wanneer we dit vergelijken met de grote hoeveelheid artikelen over het televisienieuws vanuit een politiek, sociologisch, communicatiewetenschappelijk of psychologisch perspectief. Dit artikel beoogt geschiedschrijving en historiografie te combineren. In de afzonderlijke, nationaal georiënteerde, paragrafen worden de belangrijkste ontwikkelingen van de televisiejournals (en in mindere mate nieuwsprogramma's) geschetst en tegelijkertijd komt hierin de belangrijkste literatuur over de geschiedenis van de televisiejournals aan de orde, beide geanalyseerd vanuit een vergelijkend internationaal perspectief. Voor een vergelijkend perspectief is gekozen omdat de ontwikkeling van 'het' televisiejournaal enerzijds een proces is waarin internationaal vergelijkbare beeldformats, journalistieke stijlen en technologieën circuleren en anderzijds gaat het om een proces waarin de afzonderlijke journals een nationaal karakter hebben gekregen.

'The globalization of television news has not (...) eliminated or undermined the uniquely national character of news programs in different countries. In fact, one of the intriguing aspects of television news is the way in which it simultaneously maintains both global and culturally specific characteristics',

aldus de Amerikaanse mediawetenschapper Michael Gurevitch.¹ Deze spanning vormt het uitgangspunt om de ontwikkelingen van het televisiejournaal in het snel veranderde medialandschap van na 1950 weer te geven en te analyseren. Het gaat hier dus om een tweeledig vergelijkende perspectief, zowel synchroon als diachroon.

Noodgedwongen hebben we ons enige beperkingen opgelegd. De nadruk ligt op vier landen: Amerika, Engeland, Frankrijk en Duitsland; voor de situatie in

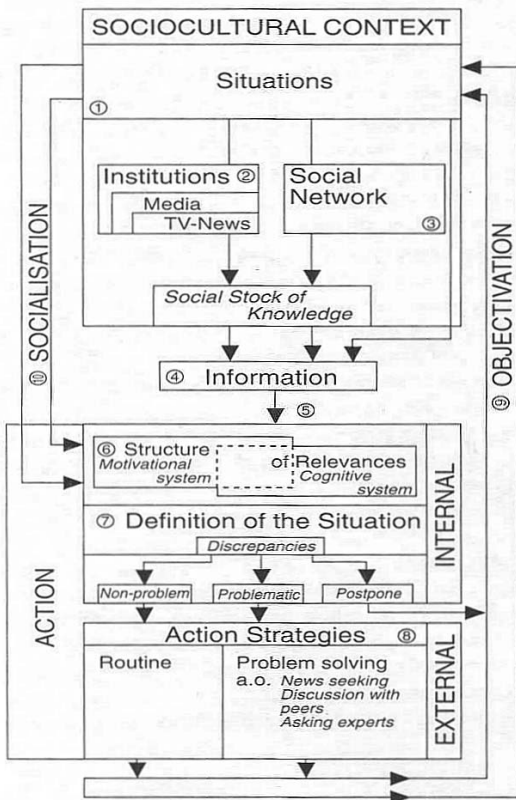
Nederland, België en Zwitserland verwijzen we naar de andere artikelen in dit themanummer. De ontwikkeling van het televisiejournaal wordt per land globaal gekarakteriseerd, met daarin verweven de bespreking van relevant geachte historiografisch literatuur. Ook hierin pretenderen wij geen volledigheid. De bespreking van de geselecteerde literatuur is vooral gericht op theoretische en methodologische aspecten en op aangegeven periodisering. We hebben bovendien getracht de literatuur ook genrespecifiek te duiden. In de samenvattende conclusie wordt het synchrone en diachrone perspectief met elkaar verbonden.

Dit artikel steunt onder meer op een aantal vergelijkbare studies uit de afgelopen jaren. In 1998 verscheen in het tijdschrift *Communications* een publicatie van Gabi Schaap, Karsten Renckstorf en Fred Wester onder de titel ‘Three decades of Television News Research’. Hierin zijn meer dan 250 artikelen over televisienieuws in een ‘action theoretical reference model’ geanalyseerd en geclassificeerd.²

De auteurs definiëren tien relevante domeinen of velden van televisienieuws-onderzoek, waaronder het selectieproces van nieuwswaardige informatie, het productieproces van nieuws en de receptie van informatie. Hoewel de analyse

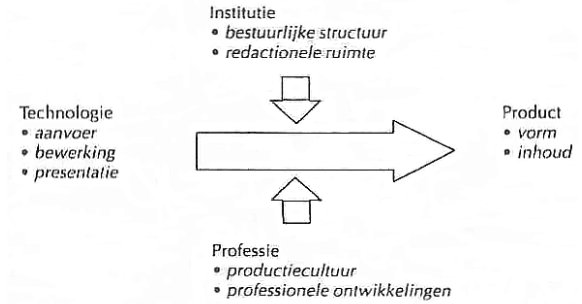
van de diverse onderzoeksterreinen – uiteraard – oppervlakkig blijft, biedt het een nuttig overzicht van dit specifieke onderzoeksveld en zijn pluriforme benaderingen. Bovendien geeft het inzicht in de minder onderzochte aspecten van het televisienieuws.

Wat echter volledig buiten beschouwing blijft in het artikel van Schaap, Renckstorf en Wester is de historische dimensie van het nieuwsbedrijf en evenmin besteedden zij aandacht aan een vergelijkend perspectief. Dit was echter weer wel de intentie van de Franse televisiehistoricus Jérôme Bourdon in zijn artikel ‘A history of European television news: from television to journalism, and back?’ (2000).³ Al in de eerste alinea van zijn artikel stelt Bourdon, dat de reconstructie van het genre televisienieuws met zijn specifieke format vooraleerst een proces was van de lange termijn. ‘In fact’, zo stelt Bourdon, ‘its history [van het journaal] is largely that of the codification, of the convergence of news genre into an international, rigid format.’⁴ Deze zoektocht naar een eigen nieuwsformat staat dus centraal in Bourdons reconstructie. De rode



Schema uit ‘Three decades of Television News Research’

draad die hij door zijn chronologisch ge-structureerde verhaal laat lopen, vertoont gelijkens met die van Jo Bardoel in diens schets van de ontwikkeling van televisienieuws in Nederland. In zijn artikel “The dead Pope ‘live’” presenteert Bardoel een ‘denkmodel’, waarin de historische ontwikkeling van het televisienieuws als het resultaat wordt gezien van een samenspel van drie centrale invloeden: technologie, institutionele inbedding en professionele of journalistieke cultuur.



Bardoels denkmodel

‘Op grond van dit denkmodel verwachten we dat de impact van televisietechnologie – als gezegd de meest autonome, externe factor – op het culturele product *JOURNAAL* gemedieerd wordt door twee factoren: de institutie (omroepinstellingen) die de ruimte bepaalt waarbinnen de gegeven technische mogelijkheden benut worden en de professie (journalistiek) die daarbinnen de praktische invulling geeft aan de nieuwe faciliteiten.’⁵

Hoewel het model van Bardoel een zeer bruikbaar kader vormt voor de nationale geschiedschrijving van televisienieuws, spelen bij een vergelijkende internationale studie meerdere contextuele factoren een rol.

Vergelijkend historisch onderzoek in het algemeen en naar televisienieuws in het bijzonder is een tamelijk pretentieuze aangelegenheid. Het nut en de waarde van comparatief onderzoek wordt in de diverse takken van wetenschap uitvoerig bezongen, maar toch bestaan er weinig studies die ook aan de methodologische eisen voldoen. In 1993 publiceerde de Hamburgse mediawetenschapper Hans Joachim Kleinsteuber een helder overzicht van de verschillende methodische en theoretische aspecten van vergelijkend mediawetenschappelijk onderzoek in de sociale en communicatiewetenschappen.⁶ Zijn conclusie bij dit overzicht was weinig optimistisch:

‘Als wichtigster Schluß bleibt die ernüchternde Tatsache, daß die vergleichende Erforschung von Mediensystemen und –politiken noch in ihren Anfängen steht. Die Anforderungen sind nicht gering: Ohne eine Kenntnis des eigenen, des Basissystems, kann das Wagnis kaum unternommen werden, in die Erforschung landesfremder Systeme einzusteigen. Die Gefahr besteht dabei, stereotype Gemeinplätze und ethnozentrische Einseitigkeit zu verbreiten. Ohne eine ständige Reflexion der Ausgangsbedingungen, Methoden und Grenzen komparativer Herangehensweisen sollte man sich diesbezüglichen Projekten nicht nähern’.⁷

Een decennium later is deze opmerking nog steeds actueel. Ook communicatiewetenschapper Sonia Livingstone stelt in haar artikel 'On the challenges of cross-national comparative media-research', dat vergelijkend mediawetenschappelijk onderzoek 'exiting [is] but difficult, creative but problematic [...] attacked as impossible and defended as necessary.'⁸

Dikwijls dekken artikelen met 'internationaal' of 'Europees' in hun titel de lading niet. Dergelijke artikelen beperken zich tot enkele nationale casestudies, waarin een gemeenschappelijke vraagstelling of methodologische overeenkomsten ontbreken.⁹ De Amerikaanse omroephistorica Michelle Hilmes slaat wat dit betreft de spijker op de kop met haar opmerking: 'The tricky business of comparative cultural studies of the media remains largely unexplored.'¹⁰ Waardevolle studies waarin televisienieuws in twee of drie landen wordt vergeleken, zijn geschreven vanuit of een genrespecifieke invalshoek,¹¹ of een empirisch sociologisch perspectief¹² of een structureel vergelijkend perspectief.¹³ Studies waarin meer dan twee of drie landen zijn onderzocht blijven een uitzondering.¹⁴

Historische en historiografische schets van het televisienieuws in de Verenigde Staten, Groot-Brittannië, Frankrijk en Duitsland

Verenigde Staten

Zoals in Engeland het vijfdelige overzichtswerk van Asa Briggs de fundamenten legde voor diverse historische monografieën over televisienieuws, nieuwsprogramma's, omroeporganisaties en individuele televisiejournalisten, zo vervulde de driedelige omroepgeschiedenis van Erik Barnouw die functie voor de Amerikaanse mediahistoriografie.¹⁵ Beide studies verschenen vanaf de jaren zestig, maar waar Barnouws laatste deel in 1970 verscheen, integreerde Briggs ook recentere ontwikkelingen in zijn overzicht: het laatste deel verscheen in 1995. De auteurs schreven bovendien op basis van hun overzicht een specifiekere georiënteerde compilatie: Briggs over de geschiedenis van de BBC en Barnouw over de Amerikaanse televisie.¹⁶ Beiden trekken de historische lijn door tot in de jaren tachtig.

Inderdaad gaan deze klassieke studies niet in de éérste plaats over televisienieuws, wel reiken zij in een synthese de historische, institutionele, politieke en 'programma'-context aan voor historisch onderzoek naar en analyse van de verschillende aspecten en ontwikkelingen van televisienieuws. Deze studies zijn niet alleen klassiek omdat het standaardwerken zijn – in de betekenis van een (nationale) mediahistoriografische canon – maar ook omdat ze gebaseerd zijn op het traditionele en gedetailleerde historische handwerk met veel aandacht voor organisatorische en beleidsmatige beslissingen van besturen, redacties en politici (de 'grote mannen') en weinig aandacht voor historisch-sociologische

theorievorming, (internationaal, mediaal) comparatieve beschouwingen, *oral history* en inhouds- en publieksanalyses.

De inbedding in een commercieel netwerksysteem is een van de belangrijkste kenmerken van de Amerikaanse omroepmedia en vormt dan ook het voornaamste uitgangspunt van de Amerikaanse omroepgeschiedenis. Dit systeem had grote consequenties voor de ontwikkeling van programmering, stijl en inhoud van nieuwsuitzendingen op televisie. Maar evenals in de meeste andere landen was de komst van het medium radio verantwoordelijk voor de technologische en institutionele fundering van televisie. De in 1919 opgerichte Radio Corporation of America (RCA) legde de technologische – lees: elektronische – basis. Institutioneel kreeg het huidige Amerikaanse televisielandschap zijn eerste nationale contouren door de oprichting van de radionetwerken, toen nog aangeduid als ‘chains’: de *National Broadcasting Company* (NBC, 1926), de *Columbia Broadcasting System* (CBS, 1927), in 1943 gevolgd door de formatie van de *American Broadcasting Company* (ABC) en het kleinere *DuMont Television Network* (1946-1956). De financiering van radio- en later van televisieprogramma’s gebeurde vooral via sponsoring door adverteerders, maar het was vooral hun monopoliepositie die de Big Three deed uitgroeien tot ongekeende machtsbolwerken. Om het publieke belang niet geheel uit het oog te verliezen werd in 1927 een toezichthoudende instantie in het leven geroepen, de *Federal Communications Commission* (FCC). In de jaren veertig ontwikkelden de drie radiomaatschappijen hun afzonderlijke televisienetwerken. Hun machtsmonopolie op het gebied van zowel radio als televisie bleef hierna nog zeker vier decennia onaangetast.

Experimenten met televisie vonden al plaats in de jaren twintig, maar van sporadische nieuwsuitzendingen was pas sprake in de tweede helft van de jaren dertig, en dan nog voor een zeer beperkte groep van – grootstedelijke – ontvangers.¹⁷ Van nieuwsprogramma’s met een groter bereik was pas weer sprake na de Tweede Wereldoorlog. Hoewel NBC al in 1946 wekelijks (gesponsorde) nieuwsprogramma’s – *THE ESSO NEWSREEL* – aan diverse stations probeerde te slijten, was pas in de herfst van 1948 sprake van reguliere nieuwsuitzendingen, elk van vijftien minuten, vijf dagen per week.¹⁸ Over het format waarin het televisienieuws gepresenteerd moest worden bestond nog grote onduidelijkheid. Zoals voor het radionieuws aanvankelijk de berichtgeving in kranten het referentiekader vormde – radiopresentatoren lazen bewerkte krantenberichten voor – zo waren radio, bioscoopjournaal en de filmdocumentaire op hun beurt de referentiekaders voor het Amerikaanse televisienieuws, hoewel in de eerste nieuwsreportages niet films maar foto’s het beeld domineerden.¹⁹

Niettemin konden de ontvangers uit de noordoostelijk gelegen steden in 1948 voor het eerst de nationale politieke conventies op televisie volgen. Circa 400.000 huishoudens beschikten toen over een televisie.²⁰ In de jaren vijftig en zestig zorgden verbeteringen van het filmmateriaal, de cameratechniek, transmissiecapaciteit en het filmtransport (over land) voor een sterk verbeterde kwa-

liteit van de uitgezonden nieuwsreportages en dat leidde weer tot een toename in het televisiegebruik. Het aantal huishoudens met televisie steeg in rap tempo van meer dan 3 miljoen in 1950 naar circa 46 miljoen in 1960. De maatschappelijke inburgering van televisie ging gepaard met de consolidatie van haar commerciële structuur.

Hoewel de netwerken in principe onafhankelijk van de politiek opereerden, bleken zij in het Koude Oorlogsklimaat van de jaren vijftig gevoelig voor de politieke druk die uitging van de heksenjacht die Joseph McCarthy ontketende. Nieuwsafdelingen van de netwerken fungeerden niet zelden als onofficiële propaganda-organen, door bijvoorbeeld nieuws te brengen dat vooraf door de overheid was goedgekeurd, aldus Nancy Bernhard in haar op primaire bronnen gebaseerde studie *U.S. television news and Cold War propaganda*.²¹ Tegelijkertijd echter bood televisie sporadisch weerstand en kwamen de netwerken al dan niet uit (commercieel) eigenbelang op voor het recht op vrije meningsuiting, zo bevoogt Thomas Doherty in zijn *Cold war, cool medium*.²² Vooral het door CBS-kopstuk Edward R. Murrow geïnitieerde documentaire nieuwsprogramma *SEE IT NOW* (1951) waagde een kritische houding tegenover McCarthy's politiek in te nemen in de zaak rond de luchtmachtofficier Milo Radulovich.²³ Murrow en het team van *SEE IT NOW* kregen ladingen kritiek over zich uitgestort en de adverteerders bedachten zich voortaan wel twee keer voor zij zich opnieuw inlieten met politiek gevoelige nieuwsmaterie.²⁴ Niettemin bereikte Murrows journalistieke status legendarische hoogten en had zijn programma intussen wel gezorgd voor een doorbraak in de onderzoeksjournalistiek voor televisie. Onder invloed van de Vietnamoorlog en de Watergate-affaire werden de barsten in het overwegend conformistische netwerkbastion zichtbaar, maar ook dat was slechts van korte duur. Conformisme voerde de boventoon. Echter, om al te commerciële motieven in de nieuwsvoorziening te beteugelen en het publieke belang in het oog te houden, verplichtten de netwerken zich vrijwillig om de professionele autonomie van hun journalisten te waarborgen. Liever deden zij aan zelfregulering dan onder de regels van de overheid (FCC) gebukt te moeten gaan.

Intussen bleek uit opiniepeilingen in de jaren zestig dat het televisienieuws voor Amerikanen de belangrijkste bron van informatie was geworden.²⁵ De nieuwsafdelingen van de televisienetwerken genoten dan ook een groot prestige. Deze populariteit bracht de netwerken ertoe hun reguliere nieuwsbulletins uit te breiden van vijftien naar dertig minuten. In feite duurden zij circa 23 minuten, aldus Herbert Gans in zijn studie over het televisienieuws van de jaren zeventig. Elk journaal bestond uit vier of vijf delen, onderbroken door reclameboodschappen. Het nieuwsprogramma had dezelfde structuur als een krant: eerst het 'harde' nieuws gepresenteerd in vier of vijf gefilmde items – van elk één à twee minuten – dan één of twee *features* die meer tijd in beslag namen. De reportages startten en eindigden met de zogenoemde *tell stories* waarin de journalist niet alleen het nieuwsitem inleidde en afrondde, maar eventueel ook nog *up to date* informatie toevoegde.²⁶ De journaals waren in de meeste gevallen

genoemd naar hun netwerk: NBC NEWS, CBS NEWS en ABC NEWS. Alle hadden hun eigen beroemde presentatoren of *anchorpersons*, waarvan sommigen – zoals Walter Cronkite (CBS) – legendarisch werden.²⁷

Ook de langere nieuws- of actualiteitsprogramma's droegen bij aan de prestigevergroting van een netwerk, zoals het in 1968 door Don Hewitt geproduceerde CBS-programma 60 MINUTES. Dit nieuwsprogramma brak met de documentaire (film)stijl van SEE IT NOW en ontwikkelde een op televisie toegesneden format dat ook voor de andere netwerken – en buitenlandse nieuwsorganisaties, zoals de BBC – een belangrijke bron van inspiratie werd. De programmastructuur bestond uit drie in narratieve zin afgeronde onderwerpen van elk zo'n veertien minuten; de rol van de *anchorperson* was prominent in de verhaallijn opgenomen; de nieuwsitems waren opgebouwd rond een duidelijk moreel *frame* van goed en kwaad; en beroemde personen vormden de spil van het nieuwsrelaas.

Dat deze laatste karakteristieken versterkt werden door wat zich op het wereldtoneel en in de Amerikaanse politieke arena afspeelde, spreekt wellicht voor zich. De politieke ontwikkelingen en schandalen die plaatsvonden vanaf de jaren zestig hebben niet alleen tot boeiende en soms sensationele televisiereportages geleid, maar ook tot meerdere historische studies over het publieke en politieke belang en effect van televisienieuws. Televisienieuws beïnvloedde soms niet alleen de loop van bepaalde gebeurtenissen, maar vaak ook het leven en de carrières van politici of andere publieke figuren. De meest controversiële presidenten van het na-oorlogse Amerika zijn allemaal (mede) 'gemaakt' en (sommige) gebroken door de invloed van televisie. Protestbewegingen, nationale acties, oorlogen: zij hebben alle de invloed van televisie(nieuws) gebruikt of ondergaan. Deze wisselwerking is onderwerp van het boek *Unsilent revolution. Television news and American Public life* (1992) van Robert J. Donovan en Ray Scherer. Aan de hand van een reeks affaires en conflicten die Amerika na de Tweede Wereldoorlog bezighield, maken de auteurs de relatie tot de televisie inzichtelijk en tonen ze aan hoezeer de macht en het gebruik van televisienieuws in het publieke leven is toegenomen.

Een aantal gebeurtenissen die in *Unsilent revolution* de revue passeren, komt uitvoeriger aan de orde in diverse andere deelstudies, waarin uiteraard de grootste aandacht uitgaat naar de eerste 'televisie-oorlog', de Vietnamoorlog.²⁸ Maar nog voordat deze oorlog het publiek aan de buis gekluisterd hield, was de begrafenis van Jonh F. Kennedy misschien wel het meest emotionele moment in de Amerikaanse televisiegeschiedenis, een uitzending die later door Daniel Dayan en Elihu Katz gedefinieerd zou worden als *media event*.²⁹ De toenemende structurering van nieuws in conflictschema's, duidelijke verhaallijnen en een sterkere nadruk op rampen en schandalen en op personen en *celebrities* leidden in toenemende mate tot een vermenging van *hard news* en *soft news*. De toenemende concurrentie legde vanaf de jaren zeventig een grote commerciële druk op nieuwsprogramma's. Het monopolie van de drie grote netwerken werd in de jaren tachtig doorbroken door de komst van Ted Turners *Cable News Network*

(CNN) in 1980, dat 24 uur per dag nieuws leverde en (vooral) door de opkomst van Rupert Murdochs *FOX Broadcasting Company* in 1985, ook wel aangeduid als de *fourth network*.³⁰ Beide werden bovendien ook nog eens elkaars concurrenten.³¹ Daarnaast viel ook een toenemende populariteit van lokale nieuwsuitzendingen waar te nemen. Onder druk van de strijd om de kijkcijfers werd het Amerikaanse televisienieuws triviale en ging het zogenoemde *tabloid news* een steeds groter deel van de nieuwsuitzending beslaan.³² Een opvallend voorbeeld van deze vorm van nieuws was de rechtszaak rond de beroemde football speler O.J. Simpson en het televisiespektakel dat daaruit volgde. Velen zouden nog het middelpunt gaan vormen van dergelijke spektakels, zoals Monica Lewinsky, Bill en Hillary Clinton en Michael Jackson.

Niet alleen 60 MINUTES en 48 HOURS (CBS) maar vooral ook *syndicated* nieuwsshowprogramma's als A CURRENT AFFAIR, INSIDE EDITION en HARD COPY kenmerkten zich door een sterke popularisering van het nieuws, ook wel aangeduid als *infotainment*.³³ De journalistieke standaard veranderde aanzienlijk en dat betekende een grotere nadruk op visualiseerbaar nieuws, nieuws gereduceerd tot *soundbites* van zo'n tien seconden, meer *human interest* en een teruglopende aandacht voor politiek nieuws (tenzij over triviale aspecten) en vooral voor internationaal nieuws. Tegelijkertijd fragmenteerde het publiek steeds meer door de opkomst van kabeltelevisie en later door satelliettelevisie. Deze trends waren en zijn ook elders zichtbaar, maar nergens zo sterk als in de Verenigde Staten.³⁴

Zonder een direct verband te veronderstellen met de geschetste ontwikkelingen en zonder direct van trivialisering te willen spreken, is in de Amerikaanse omroephistoriografie opvallend veel literatuur verschenen over televisienieuws vanuit het 'personalistische' perspectief van de *insider*. Niet de mediahistoricus maar de journalist, (hoofd)redacteur of bestuurder die werkzaam was bij een bepaald nieuwsprogramma³⁵ of netwerk³⁶ lijkt hiermee een deel van de 'media-geschiedenis' voor zijn rekening te nemen. De auteurs hebben toegang tot de bedrijfsarchieven, nemen interviews af van hun (ex-)collega's en rakelen uit dagboeken en notities hun eigen herinneringen op. Hoewel niet gebaseerd op systematisch onderzoek en met een hoog anekdotisch gehalte, zijn deze met vlotte pen geschreven boekwerken voor mediahistorici soms interessant materiaal. Zij kunnen inzicht geven in de manier waarop beslissingen zijn genomen, hoe het er aan toe ging op de werkvloer, welke journalistieke gedragscodes belangrijk waren en hoe fameuze nieuwsprogramma's tot stand kwamen.

Een meer gedegen historische benadering van het Amerikaanse televisienieuws is te vinden in *American television news. The media market place and the public interest* van Steve Barkin (2003). Hoewel de titel anders doet vermoeden, is het boek geen theoretische exercitie over de commodificering van nieuws en de publieke sfeer, maar wel een van de eerste studies die de belangrijkste ontwikkelingen van het Amerikaanse televisienieuws overzichtelijk in kaart brengt. Daarnaast verscheen een *Encyclopedia of Television news* (1998), die eveneens in

tegenstelling tot wat de titel doet vermoeden, geen wereldwijd overzicht biedt maar ingaat op alle belangrijke aspecten van (vooral) het Amerikaanse televisienieuws.³⁷

Groot-Brittannië

In Engeland moet een geschiedenis in de vorm van een monografie van het televisienieuws nog geschreven worden. Daarin is Engeland geen uitzondering. Het betekent echter niet dat het Britse televisienieuws als zodanig geen onderwerp van historische studie was en is, integendeel. Maar 'de' geschiedschrijving van het televisienieuws vormt een gefragmenteerd relaas dat sterk is ingebed in de klassieke institutionele omroepgeschiedenis van de *British Broadcasting Corporation* en *Independent Television*. Het eerdergenoemde vijfdelige overzichtswerk van Asa Briggs is wat de BBC betreft een onovertroffen voorbeeld hiervan.³⁸ Over de onafhankelijke televisie bestaat een zeer uitvoerige, door meerdere auteurs samengestelde reeks, *Independent Television in Britain*.³⁹ Andere overzichten van de Britse nieuwsproductie en journalistiek zijn vooral geschreven vanuit een omroep- of mediabreed perspectief.⁴⁰ De aandacht voor de ontwikkeling van het Britse televisienieuws beperkt zich hierin dan niet zelden tot een of enkele hoofdstuk(ken) die overwegend gebaseerd zijn op secundaire literatuur.

Dat er sprake is van historiografische fragmentatie blijkt ook uit de talrijke studies over afzonderlijke nieuwszenders of (actualiteiten)programma's. Evenals in de eerder genoemde Amerikaanse historiografie ontberen deze boekwerken enige historische analyse, zijn zij niet gebaseerd op systematisch bronnenonderzoek en dikwijls geschreven vanuit een *insider*perspectief. Dergelijke publicaties met soms interessante beschouwingen en inzichten vormen het leeuwendeel van wat over de geschiedenis van het Britse televisienieuws is verschenen.



Logo van het BBC programma PANORAMA in 1956. Bron: BBC-Archief Londen

Evenals in veel andere landen werden ook in Engeland de fundamenteën voor het televisienieuws in de jaren dertig gelegd. In 1936 startte de BBC met een reguliere televisienieuwsservice. Per week zond de Britse radio- en televisiecorporatie twee nieuwsuitzendingen uit met beeldmateriaal dat afkomstig was van *Movietone* en *Gaumont-British Film Companies*. Deze nieuwsprogrammering was echter een kort leven beschoren, want met de oorlog in zicht werd zij in 1939 tijdelijk opgeheven. De samenwerking tussen de BBC en de filmmaatschappijen werd na de oorlog niet meer voortgezet uit angst voor competitie.⁴¹ Na de oorlog ontwikkelde de BBC opnieuw plannen om haar volksverlichtende of educatieve functie te vervullen in de vorm van nieuwsprogramma's.⁴²

Hoewel de BBC-leiding het erover eens was dat nieuws een centrale rol moest vervullen in de programmering, bestond ambigüiteit ten aanzien van het format waarin dit moest geschieden.⁴³ De formatie van het tv-nieuws bewoog zich tussen de conventies van het radionieuws en die van het bioscoopjournaal. De radio had zich door haar functie in de oorlog een gezaghebbende status in de informatievoorziening verworven, terwijl nieuws in de vorm van 'actuele' (film)beelden slechts tot de categorie 'amusement' werd gerekend. Toen de BBC reeds in 1944 plannen ontwikkelde om een 'television news-reel project'⁴⁴ op te zetten, toonde de eerste na-oorlogse directeur-generaal van de BBC, William Haley, weinig enthousiasme voor het-nieuws-in-beeld:

'There is all the difference between a news bulletin and a newsreel. The first is a vital public service charged with responsibilities of all kinds. The second, in essence, is entertainment; the necessity would arise to subordinate the primary functions of the news to the needs of visual presentation.'⁴⁵

De eerste naoorlogse reguliere nieuwsuitzendingen – vanaf januari 1948⁴⁶ – waren dus sterk geïnspireerd door het radionieuws: onpersoonlijk, sober en rustig van toon en zonder veel nadruk op *human interest* en ongelukken – laat staan *scoops*.⁴⁷ De inhoud stond centraal, de vorm kwam op de tweede plaats. 'Viewers saw a clock on the screen – and nothing more – as a news summary was being read by a radio newsreader' aldus Asa Briggs en het commentaar van *The Star* klonk evenmin enthousiast: 'The present programme is about as impressive visually (...) as the fat stock prices'.⁴⁸ De voor televisie dodelijk saaie radioformule zou desondanks nog minstens een decennium lang het gezicht van het BBC-nieuws bepalen.

De komst van het commerciële netwerk *Independent Television* (ITV) in 1955 bracht hierin verandering.⁴⁹ Geïnspireerd door de Amerikaanse nieuwsprogramma's kwam de nieuwsafdeling van ITV, *Independent Television News* (ITN), met een vlottere formule. De luchtige toon, de aandacht voor human interest en actie-tv, het gebruik van interviews en het toestaan van humor veroorzaakte een frisse wind die op den duur ook de BBC niet onberoerd liet. Sowieso hadden het BBC-NEWS en ITN op de langere termijn een gunstige uitwerking op elkaar.

Wilde ITN serieus genomen worden, dan moest het zich toch in ieder geval inhoudelijk laten inspireren door de degelijke en neutrale verslaggevers van het gevestigde BBC-instituut. Bovendien was dit een van de eisen van de toezichthoudende instantie *Independent Television Authority* (ITA), in 1972 vervangen door *Independent Broadcast Authority* (IBA).⁵⁰ In tegenstelling tot de Britse kranten met hun openlijke partijdigheid, droegen en dragen zowel de BBC als ITV neutrale berichtgeving hoog in hun vaandel. Hoewel de beoogde onpartijdigheid met enige regelmaat onder vuur kwam te liggen, kon statutair gezien de politiek geen invloed uitoefenen op beslissingen van de BBC-nieuwsredacties.⁵¹ Hetzelfde gold voor de sponsors of eigenaren van ITN.

In de loop van de jaren zestig en zeventig stelde uiteindelijk ook de BBC zich open voor een meer gevarieerde programmering, benadering en presentatie van nieuws.⁵² Technische vernieuwingen – zoals elektronische nieuwsgaring en het gebruik van satellieten – en een sterkere oriëntatie op onderzoeksjournalistiek stimuleerden dit proces. Maar de vlotte en afwisselende nieuwsformule die het Amerikaanse nieuws was gaan domineren, werd in 1967 als eerste geëxploiteerd door ITN in haar baanbrekende *NEWS AT TEN* (1967). Pas enkele jaren later volgde de BBC met het concurrerende – zij het niet gelijktijdig uitgezonden – *NINE O’CLOCK NEWS*.⁵³ Ook in de *current affairs* programma’s deden zij niet voor elkaar onder; naast BBC’s fameuze *PANORAMA*, bracht ITV de actualiteiten in *WORLD IN ACTION*, gemodelleerd naar het Amerikaanse *60 MINUTES*.

De periode van de jaren zeventig en tachtig was in menig opzicht een ‘kritische’ periode. Zoals elders in de westerse wereld was het politieke bewustzijn bij het publiek gegroeid en werden heel wat gevestigde instituties – waaronder de BBC – aan kritiek onderworpen:

‘Now people of all political persuasions began to object that many programmes were biased and obnoxious. (...) broadcasters were not challenging enough and were cowed by the Government and vested interests to produce programmes which bolstered up the *status quo* (...)’, aldus het Annan-rapport van 1977.⁵⁴

In bijna elk decennium verscheen wel een officieel rapport over de Britse publieke omroep waarin de stand van zaken en een toekomstperspectief waren opgenomen. De Annan-commissie stimuleerde een kritische discussie over de



Het productieteam van het BBC nieuwsprogramma *TONIGHT* in 1957. V.l.n.r.: Derek Hart, Grace Wyndham Goldy, Cynthia Judah, Norman Taylor en Geoffrey Johnson. Bron: BBC-archief, Londen

omroep die volkomen in overeenstemming was met de vele veranderingen die in deze periode plaatsvonden.

Zo nam bijvoorbeeld de concurrentie tussen nieuwsprogramma's enorm toe door de uitbreiding van het aanbod. De Britse stedelijke bevolking werd via diverse satellieten voorzien van tientallen nieuwe zenders. Vooral naar aanleiding van het Annan-rapport zag in 1984 het commerciële *Channel Four* het licht. Met de dagelijks uitgezonden en vijftig minuten durende *CHANNEL FOUR NEWS* introduceerde deze omroep het langstdurende journaal op de Britse tv. Door meer aandacht aan minderheidsgroepen te schenken, streefde de nieuwe zender naar een sterkere pluraliteit van de meningsvorming onder de Britse bevolking en doorbrak daarmee het duopolie van *BBC* en *ITV*.

Ook wetenschappers roerden zich. Nog voordat eind jaren zeventig het *BBC-NEWS* menigmaal door het conservatieve kabinet van Margaret Thatcher beschuldigd was van partijdige – lees: niet met het regeringsbeleid overeenstemmende – berichtgeving, was het *BBC*-nieuws al door enkele kritische wetenschappers onderzocht. De sociologen van de Glasgow University Media Group (*GUMG*) publiceerden in 1976 het eerste deel van een *Bad News*-reeks.⁵⁵ Via een zeer uitgebreide en grondige inhoudsanalyse van de televisieverslaggeving over het arbeidsconflict – dat Engeland in de jaren zeventig teisterde – kwamen zij tot de conclusie dat de nieuwsuitzendingen van de *BBC* en *ITN* allesbehalve neutraal waren. Op zichzelf was dit niet zo'n verrassende conclusie. De onderzoekers waren er ook op uit om de mythe van neutraliteit aan de kaak te stellen en de beperkingen – door selectie, *agendasetting* en *framing* – van het televisienieuws aan te tonen. En dat deden zij met succes. Alles wat maar enigszins afweek van vreedzaam onderhandelen – wilde stakingen bijvoorbeeld, maar ook verbaal geweld tegen de regeringspolitiek – was door televisiejournalisten in een negatief *frame* geplaatst. Hierdoor bevestigde het inmiddels dominant geworden nieuwsmedium, in deze kwestie althans, de ideologische opvattingen van de regeringspolitiek. De Glasgow Media Group zette het kritisch onderzoek naar de Britse nieuwsmedia in de volgende decennia voort en publiceerde de resultaten in de befaamde *Bad News*-reeks.⁵⁶

Twee jaar later kwam Philip Schlesinger in zijn boek *Putting 'reality' together. BBC news (1978)* tot andere conclusies. Zijn uitgangspunt lag bij de producent van het Britse radio- en televisienieuws. Niet alleen maakte hij het selectieproces binnen de nieuwsafdeling van de *BBC* inzichtelijk, hij onderzocht ook de ideologische 'motieven' die aan redactionele keuzes ten grondslag lagen. Na participerende observatie en talrijke interviews kwam Schlesinger tot de conclusie dat de gemiddelde ideologische houding van een *BBC*-journalist zich kenmerkte door een onkritische bejegening van de politiek en de afwezigheid van enig (persoonlijk) politiek engagement.⁵⁷ Dat althans was wat de *BBC*-journalisten elkaar voortdurend voorhielden, waardoor een mythe van waardevrijheid werd gecreëerd. Het was in ieder geval volledig in overeenstemming met de beeldvorming over de *BBC* als neutrale (nieuws)organisatie. Zo wilden politici het bovendien

ook graag hebben, ofschoon zij onwelgevallige berichtgeving maar al te snel bestempelden als partijdig. Een casestudy over de totstandkoming van de berichtgeving – tussen circa 1971 en 1977 – over het Ierse conflict bevestigde dat het BBC-nieuws zich in deze zaak relatief onafhankelijk opstelde tegenover de regering. Met het pluralisme hoog in het vaandel, bleef de BBC weigeren voorrang te geven aan het conservatieve regeringsstandpunt (anti-IRA), hoezeer afgezanten van de regering daar ook op aandrongen.⁵⁸ Dat de BBC niet altijd even neutraal was (en is) in haar berichtgeving, bewijzen de publicaties van de *BBC-watchers*.

Aan literatuur over de ontstaansgeschiedenis en ontwikkelingen van de Britse televisie bestond geen gebrek op het moment dat Schlesinger zijn boek schreef. Over het relatief jonge genre van televisienieuws daarentegen was in de decennia na de jaren zestig aan boekpublicaties weinig meer voorhanden dan *inside stories* in de vorm van autobiografische literatuur of korte paragrafen in diverse overzichtswerken gewijd aan organisatorische, politieke of beleidsmatige ontwikkelingen, meestal in het institutionele kader van de BBC.⁵⁹ Zoals Asa Briggs in *The BBC. The first fifty years* opmerkte: 'The restricted television news output of the BBC produced little comment at the time (...)'.⁶⁰ Schlesingers onderzoek werd in zekere zin herhaald in de jaren tachtig, toen de vroegere journalist en 'research professor in media studies' Alastair Hetherington onder begeleiding van mediasocioloog Howard Tumber bij meerdere media – maar ook bij BBC'S NINE O'CLOCK NEWS EN ITN'S NEWS AT TEN – de nieuwsselectie bestudeerde en tot vergelijkbare conclusies kwam.⁶¹

Het conservatieve neoliberale tijdperk dat zijn intrede deed met de komst van de regering Thatcher (1979-1990) had gevolgen voor het duale stelsel van de publieke omroep dat tot dusverre gebaseerd was op een breed gedragen nationale en ideologische consensus. Hoewel de relatie tussen de BBC en de politiek niet altijd even soepel verliep, plaatsten Thatcher en haar aanhang de BBC-nieuwsredacties consequent in een kwaad daglicht met het verwijt té links te zijn. Dit verwijt bereikte een hoogtepunt met het uitbreken van de controversiële Falklandoorlog, het moment waarop Thatcher de media meer dan ooit nodig had om het Britse machtsvertoon te legitimeren.⁶²

Irv bleef evenmin verstoken van aantijgingen van regeringswege, zij het in mindere mate. De BBC daarentegen kreeg bovendien het verwijt zich niet alleen partijdig maar tegenover het grote publiek al te paternalistisch en elitair op te stellen. Het tijdperk van de burger als consument en van het primaat van de markt was ingetreden en volgens de conservatieven liep de BBC – met zijn comfortabele licentiesysteem – ver achter bij deze ontwikkelingen. De veranderingen in het politieke klimaat, het oprukkende neoliberalisme en de ingrijpende mediatechnologische ontwikkelingen, zoals de overgang naar de duurdere kleurentelevisie, inspireerden het kabinet tot de roep om reorganisatie en deregulering. Auntie Beeb moest langzaam maar zeker aan de tucht van de markt worden onderworpen. Dit laatste zou niet gebeuren, maar dat nam niet weg dat de televisiemarkt zelf wel ingrijpend veranderde en de BBC daar financieel ook onder te lijden had.



Foto van het BBC nieuwsprogramma *IN THE NEWS*. Bron: BBC-archieff, Londen

De BBC reageerde daarop door zich nog sterker te profileren op het gebied van nieuws en *current affairs*, waarbij onafhankelijkheid, integriteit en pluralisme in de nieuwspresentatie gepaard diende te gaan met enige mate van popularisering. De aanstelling in 1987 van Michael Checkland als directeur en John Birt als adjunct van de BBC, leidde niet alleen tot het centraliseren van radio- en televisienieuws in één afdeling – onder supervisie van Birt – maar ook tot de uitvoering van de door hen noodzakelijk geachte prioriteiten, door Brian McNair gekenschetst als de *Birt revolution*.⁶³

In het laatste decennium van de twintigste eeuw is de Britse televisiemarkt heftig in beweging, onder meer door de komst van een nieuwe speler. De van oorsprong Australische mediatycoon en *king of tabloid* Rupert Murdoch – die in Amerika FOX lanceerde – introduceerde in 1990 *British Satellite Broadcasting* (BSB), dat later in hetzelfde jaar fuseerde met *Sky Television* tot *British Sky Broadcasting* (BskyB). Dit werd een van de populairste betaaltelevisiezenders in Engeland en met zijn nieuwskanaal *Sky News* een geduchte concurrent van de andere nieuwsprogramma's. *Sky News* dankte deze positie niet zozeer aan de popularisering van nieuws, maar juist aan het voldoen aan de hoge journalistieke standaarden – met een onafhankelijke redactie – die ook golden in kringen van BBC NEWS en ITN. Hier was dus sprake van hetzelfde verschijnsel als wat we eerder waarnamen bij de opkomst van ITN en haar positie ten opzichte van de BBC: een wederzijdse positieve beïnvloeding.⁶⁴

Inspringend op de toenemende consumptie van televisie via kabel en satelliet, lanceerde de BBC speciaal voor deze groeiende groep (ook internationale) kijkers in 1995 op haar beurt BBC WORLD en in 1997 NEWS 24. Digitaal nieuws bekijken werd bovendien mogelijk via het kanaal BBC4.⁶⁵

Over de tegenhanger van het BBC NEWS, ITN verscheen pas onlangs een historisch overzicht, dat wil zeggen een 'reporter's history in the very best sense'.⁶⁶ *And finally...? The news from ITN* van nieuwsverslaggever Richard Lindley, is een in journalistieke stijl geschreven *insiders*-geschiedenis. Lindley was vanaf de jaren zestig werkzaam bij ITN, maar wisselde dit af met werkzaamheden voor de BBC. Dat Lindley emotioneel zeer betrokken was bij de nieuwsprogramma's van ITN, blijkt uit zijn dramatische beschrijving van de ondergang in 1999 van het vlaggenschip van de commerciële omroep, NEWS AT TEN. Uit pragmatische – lees: commerciële – overwegingen besloot de in 1993 aangetreden *chief executive* van ITN David Gordon NEWS AT TEN te vervangen door ITV EVENING NEWS, een beslissing die door velen werd betreurd. Hoe belangrijk dit nieuwsprogramma was, blijkt alleen al uit de titel van David Stanley's monografie *News at ten: a celebration of 32 years of television news*.⁶⁷ Overigens was Lindley ook enkele

jaren werkzaam voor het BBC nieuwsprogramma PANORAMA. Na jarenlange vaste programmering werd dit programma weliswaar niet opgeheven, maar van de maandagavond naar de zondagavond verschoven. Ook hierover schreef Lindley een boek.⁶⁸ Het journalistieke insiders perspectief is dus ook in de huidige publicaties over televisienieuws niet verdwenen.

Frankrijk

Een blik in de catalogus van de Bibliothèque Nationale in Parijs is genoeg om te weten dat over het JOURNAL TÉLÉVISÉ veel is gepubliceerd: semiotische analyses van het journaal,⁶⁹ sociologische en politiekwetenschappelijke studies over de maatschappelijke functie en invloed van nieuws⁷⁰ en onderzoek naar de re/presentatie van verschillende nieuwsthema's.⁷¹ Alles, behalve de geschiedenis van het Franse journaal! Weliswaar is sprake van een monografie en enkele artikelen die de ontwikkeling van het journaal beschrijven, maar dit neemt niet weg dat er een duidelijke historiografische leemte valt waar te nemen. En dat terwijl praktisch alle auteurs het JOURNAL TÉLÉVISÉ als de onbetwiste hoeksteen van de samenleving en spiegel van de nationale ziel beschouwen. Zo beschreef Philipp Marion in bloemrijke bewoordingen het journaal als een 'rendez-vous quotidien avec la grande messe de l'information',⁷² en beschouwt Maurice Aiguillon het JOURNAL TÉLÉVISÉ als van een grotere symbolische waarde dan de Franse vlag of de Marseillaise.⁷³

In zijn boek *Un demi siècle de journal télévisé. Technique, publicité, influence* geeft Aiguillon een thematisch gestructureerd overzicht van de ontwikkeling van het belangrijkste Franse televisiejournaal, in de volksmond afgekort tot 'le JT'. In tegenstelling tot zijn huidige status was de vroege geschiedenis van het JOURNAL TÉLÉVISÉ zeker geen succesverhaal, dit gold overigens voor de Franse televisie in het algemeen. Het duurde tien jaar voordat de in februari 1949 opgerichte *Radiodiffusion Télévision Française* (RTF opvolger van *Radiodiffusion Française*, RDF) de juridische status van publieke omroep – met een eigen budget – kreeg toegewezen en nog bleef de omroep ondergeschikt aan de autoriteit van het ministerie van Informatie. Het statuut werd pas in 1964 door de Conseil Constitutionnel bevestigd toen de RTF werd omgedoopt in *Office de Radiodiffusion–Télévision Française* (ORTF). Deze precaire juridische situatie van de Franse televisieomroep in de eerste twee decennia na de Tweede Wereldoorlog, is zeker een belangrijke reden voor de trage ontwikkeling van het nieuwe medium in Frankrijk. Pas met de komst van de Vijfde Republiek in 1958, toen Charles de Gaulle president werd, begon de opbloei van televisie als het nieuwe Franse *Leitmedium*.⁷⁴

Toen politici zich vanaf dat moment steeds bewuster werden van de symbolische kracht en mogelijkheden van het nieuwe medium, als instrument voor de constructie van een publieke sfeer, begon in Frankrijk een systematische staatscontrole van de televisie. Tot aan de opheffing van de ORTF in 1974 was in Frank-

rijk dus sprake van een absolute politieke monopoliesituatie op het gebied van de televisieomroep. Pas onder president Valéry Giscard d'Estaing begon de langzame liberalisering van de Franse omroep. In tegenstelling tot zijn voorganger Georges Pompidou, die televisiejournalisten als 'Voix de la France' bestempelde en hun bijzondere verantwoordelijkheid tegenover het Franse volk benadrukte, stelde Giscard d'Estaing: 'Les organismes de radio et de télévision ne sont pas la Voix de la France. Les journalistes de télévision sont des journalistes comme les autres.'⁷⁵

Met de opdeling, in augustus 1974, van de ORTF in drie publieke zenders TFI, Antenne 2 en FR3, kwam een einde aan het staatsmonopolie. Ruim tien jaar later, in 1986, werden de eerste commerciële zenders opgericht: France 5 en tv 6.

Deze korte politieke en institutionele schets is noodzakelijk om de ontwikkeling van het journaal te begrijpen. In de beginjaren van de Franse televisie werd net als in andere Europese landen voortdurend door een kleine ploeg van radio-medewerkers en onervaren televisietechnici met het journaal geëxperimenteerd. Het bleek niet eenvoudig om gemotiveerde medewerkers voor het nieuwe medium te vinden. De primitieve technische middelen en het ongeoefende personeel maakten het journaal volgens Pierre Tchernia – een van de bekendste televisiepersoonlijkheden in Frankrijk en medeoprichter van het journaal – tot 'le théâtre de la prouesse et d'innovations quotidiennes.'⁷⁶ In tegenstelling tot Engeland en West-Duitsland, waar vooral de radioformule als uitgangspunt voor het televisiejournaal gold, was in Frankrijk – evenals in Nederland – het bioscoopjournaal het voornaamste voorbeeld.

De eerste uitzending ging op 2 oktober 1949 om negen uur 's avonds de lucht in, ook in letterlijke zin: een spectaculair hoogtepunt van het journaal was een bericht van de journalist Léon Zitronne uit een hete-luchtballon. Het journaal duurde ongeveer twintig minuten.⁷⁷

Tot 1954 bestond het journaal in zijn geheel uit gefilmde reportages, *live* van commentaar voorzien door een *voice over* waarbij elk nieuwsonderwerp door een andere spreker werd geïntroduceerd. Inhoudelijk was het journaal in de beginjaren vooral gericht op maatschappelijke en vooral onderhoudende gebeurtenissen, met sport als belangrijkste onderwerp. Tijdens de zomervakantie hield ook het journaal een uitzendpauze!

Met de introductie van een nieuws presenterator in 1954 – geplaatst op een podium voor een studiodector – veranderde het format ingrijpend. Vanaf 1 november 1954 werd het journaal om kwart over acht 's avonds uitgezonden. De dag daarop werd het journaal in een kortere versie om kwart over een 's middags herhaald. De introductie van een presenterator was overigens niet te vergelijken met de komst van de *anchorperson* in de Amerikaanse nieuwsuitzendingen. Zijn rol was niet die van een centraal personage die de kijker door de hele nieuwsuitzending begeleidde, maar die van een nieuwslezer die berichten voorlas waarvan geen beeldmateriaal beschikbaar was.

Ook de opkomst in de jaren vijftig van de eerste actualiteitenprogramma's – *FACE À L'OPINION* (1954), *FAISONS LE POINT EN FACE À LA VÉRITÉ* (1955) – inspireerde het journaal tot de ontwikkeling van een eigen stijl. De journalisten die deze programma's maakten, waren overigens dezelfde als die het journaal produceerden. Dat zowel de redactieleden als ook de presentatoren van het journaal ervaren radio- of dagbladjournalisten waren leidde tot een specifiek Franse journalistiek. Deze kenmerkte zich onder meer door een duidelijk personalisering van de nieuwspresentatie die opvallender was dan in andere Europese landen. Bovendien waren journalisten zich zeer bewust van de politieke dimensie van hun beroep en de pedagogische functie van het journaal.⁷⁸ Zo ontstond in Frankrijk, eerder dan in Nederland, Engeland of West-Duitsland, een door journalistieke tradities beïnvloede journalistiek. In deze context is het niet verwonderlijk dat juist deze journalistieke stijl van het Franse televisiejournaal sterke politieke reacties opriep.

Het instabiele politieke landschap van de Vierde Republiek (28 regeringen in de periode 1944 tot 1958), het moeizame dekolonisatieproces (in Indochina en Algerije) en diverse internationale conflicten (de Suez-crisis en de Hongaarse opstand) boden de televisiejournalisten veel stof voor een kritische beschouwing van de Franse staat. Omgekeerd stelden Franse politici – na het medium televisie lange tijd genegeerd te hebben – zich steeds kritischer op tegenover het medium.⁷⁹ Die eerdere desinteresse was terecht geweest. Het politieke debat in Frankrijk werd zodanig gedomineerd door de dagbladen en het aantal televisiekijkers was zo klein, dat het televisiejournaal in de politieke publieke sfeer niet als een belangrijke medespeler werd gezien.⁸⁰

De aandacht die het journaal van de politici kreeg, had onmiddellijk structurele gevolgen. Om het journaal beter te kunnen controleren, werd het vanaf 1 juni 1956 onder direct gezag van de regeringsvriendelijke RTF-directeur voor informatie geplaatst. Tijdens de Suez-crisis werden zowel de radio-uitzendingen van het *JOURNAL PARLÉ* als het *JOURNAL TÉLÉVISÉ* op televisie dagelijks vóór uitzending gecontroleerd. Vanaf januari 1958 diende zelfs het script van het *JOURNAL TÉLÉVISÉ* vooraf te worden goedgekeurd.⁸¹

Deze politieke invloed op het journaal werd na de komst van De Gaulle en het begin van de Vijfde Republiek een gevestigde en systematisch uitgevoerde praktijk. In zijn indrukwekkende studie *Histoire de la télévision sous de Gaulle* beschrijft de Franse mediahistoricus Jérôme Bourdon het gesloten netwerk van regeringsbelangen met de publieke omroep in de periode van De Gaulle. De belangrijkste architect van dit netwerk was de minister voor Informatie, Alain



Charles de Gaulle, Franse President (1958-1969)

Peyrefitte. Onder zijn leiding werd de ORTF gewoonweg een propagandabedrijf voor de gaullistische zaak. Uiteraard had deze staatscensuur ingrijpende consequenties voor de journalistieke (televisie-) praktijk.⁸² De journaalberichtgeving over de roerige jaren zestig heeft niet alleen geleden onder politieke censuur maar ook onder zelfcensuur. Wat Lynn Spigel en Michael Curtin over de conservatieve rol van televisie in Amerika opmerkten, geldt nog sterker voor Frankrijk: ‘The revolution wasn’t televised’.⁸³ Behalve voor de journalistieke inhoud en praktijk had deze politieke druk ook gevolgen voor het personeelsbeleid. Zoals Stéphane Olivesi in zijn *Histoire politique de la télévision* opmerkte, werden journalisten zeer regelmatig ontslagen wegens hun kritische houding.

Deze door Bourdon als ‘archaic forms of censorship’ omschreven toestand, verdween na het afscheid van De Gaulle in 1969. Hoewel de visie op de politieke functie van televisie en de nationale dimensie van het journaal met de komst van president Georges Pompidou weinig veranderde, ontwikkelde de nieuwe premier Jacques Chaban-Delmas uiteindelijk een wat liberalere houding. De komst van een tweede net in 1967 met een eigen journaal sinds 1968 zorgde voor een oplevende concurrentie op de monopolistische televisienieuwsmarkt. Vergelijken met de ‘dark age’ onder Alain Peyrefitte zorgde de benoeming van Pierre Desgraupes, als hoofd van de nieuwe journaalredactie, voor een ‘golden age of liberty’. Maar deze ‘gouden eeuw’ bleek van korte duur te zijn.

Onder president Valéry Giscard d’Estaing (1974-1981) kregen kritische journalisten en vakbondsleden het opnieuw zwaar te verduren. De communistische partij kreeg tijdens de verkiezingen bijvoorbeeld duidelijk minder zendtijd toebedeeld dan de andere partijen. Ondanks de politieke invloed wist het journaal zich verder te profileren. Met de komst van de eerste echte *anchorman* Roger Gicquel begon een nieuw tijdperk (1975-1981) voor het JOURNAL TÉLÉVISÉ. Het journaal wordt duidelijker dan voorheen gericht op de toeschouwer, ook al gaat de sterkere personalisering van het nieuws soms ten koste van de informatiewaarde van het journaal.⁸⁴ Daarnaast hebben commercialisering en privatisering van de Franse omroep vanaf halverwege de jaren tachtig voor een duidelijke internationalisering van het journaalgenre gezorgd.

De meeste historische studies benaderen het Franse journaal vanuit een structureel perspectief met nadruk op de nauwe relatie tussen de politiek en de organisatorische en programmatische ontwikkeling van televisie. Deze benadering geeft met name inzicht in de specifieke kenmerken van de Franse televisieomroep, vooral in Europese context, maar tegelijkertijd neigt ze naar een veronachtzaming van de functionele dimensie van televisie – bijvoorbeeld wanneer we de rol van (het) televisie(journaal) in de constructie van nationale identiteit en *imagined communities* willen onderzoeken. Een sociologisch of cultuurhistorisch perspectief biedt hier meer uitkomst, zoals blijkt uit twee recente studies in het vakgebied van de politicologie (!).

In *Histoire politique de la télévision* (1998) benadrukt Stéphane Olivesi de centrale rol van televisie in de constructie van een nationale publieke sfeer en die

van ‘instrument d’action civique.’⁸⁵ Volgens Olivesi heeft televisie ingrijpende gevolgen gehad voor de politieke communicatie, een proces dat hij omschrijft als een democratisering van het politieke discours.⁸⁶ De sterke lokaal of regionaal gestructureerde vormen van politieke communicatie werden door de televisie als het ware ‘geneutraliseerd’. Het typische fenomeen van een sterk gepersonaliseerde macht op lokaal niveau werd volgens Olivesi in de jaren zestig, door de massale populariteit van televisie, naar een nationaal niveau getransformeerd. Het journaal speelt in dit proces van ‘personification médiatique du pouvoir’ een belangrijke rol. Ondanks het feit dat de sterke politisering het journaal tot een soort ‘information officielle’ maakte, heeft het zich ook als een ‘information référentielle’ gevestigd.

In een dissertatie over de rol van de regionale nieuwsjournalen in het nationale integratieproces tijdens de periode 1963-2000, bevestigt Benoît Lafon deze interessante bevindingen.⁸⁷ De opbouw van regionale televisiezenders in de jaren zestig was voor Peyrefitte en De Gaulle een van de kernpunten in de integratie van provincies binnen het kader van nationale modernisering. Regionale informatie speelde hierbij een centrale rol. In het hele land werden zogenoemde ‘Bureau Régional d’Information’ (BRI) en ‘Centres d’Actualités Télévisés’ (CAT) opgezet. Deze vormden de kern van de ‘decentralisatie’ van de Franse televisie. Lafon maakt in zijn studie duidelijk dat de regionale zenders een belangrijke rol speelden in de constructie van de *Etat-nation*. Televisie vervulde een politieke functie door haar bijdrage aan de symbolische constructie van een *imagined community*. Regionale nieuwsprogramma’s – *les actualités régionales* – verbonden volgens Lafon het regionale en nationale discours met elkaar. Zo werd op regionaal niveau een nationale publieke sfeer geconstrueerd.

‘La construction, au cours des années soixante, de stations régionales (26 au total) dont la finalité n’était pas de constituer des médias régionaux (...) mais qui étaient créés dans une perspective d’aménagement du territoire, de la volonté de faire sortir les régions de leur enclavement, de rendre visible, par tous, et pour tous, le territoire de chacun au sein d’une seule télévision nationale.’⁸⁸

Deze innovatieve studie van Benoît Lafon maakt duidelijk, dat – tenminste in Frankrijk – regionalisering en nationalisering twee nauw met elkaar verbonden processen waren waarbij de regionale televisiejournalen een dominante rol speelden.

Duitsland

Vanaf 1935 was in Duitsland sprake van een geregelde televisieprogrammering, inclusief de uitzending van nieuwsberichten.⁸⁹ Een jaar later kon het publiek in de zogenoemde *Fernsehstuben* collectief tussen acht en negen uur ’s avonds tele-

visie kijken. Een kwartier daarvan werd gevuld met het AKTUELLE FILMBERICHT, een soort televisieversie van het bioscoopjournaal, de WOCHENSCHAU. Het nieuwsprogramma ZEITDIENST werd vervolgens in 1938 uitgebracht: een studioprogramma met live uitgezonden berichten en interviews, gepresenteerd door een of meerdere radiojournalisten. Ondanks deze ontwikkelingen bleef televisie vóór de Tweede Wereldoorlog – ook in Duitsland – een medium zonder publiek.⁹⁰ Evenals elders brak ook hier het televisietijdperk pas echt aan in de jaren vijftig. En evenals in andere landen vormde in Duitsland de bestaande omroepstructuur de basis van de organisatie van het televisienieuws. Die structuur was tevens bepalend voor de politieke en culturele inbedding van televisie in de natiestaat. De ontwikkelingen van het naoorlogse televisiebedrijf staan grotendeels in het teken van de geallieerde bezetting. Ondanks dat de vier bezettingsmachten verschillende visies op de toekomstige Duitse omroepstructuur hadden, bestond over de uiteindelijke missie geen twijfel: een gedecentraliseerde landelijke omroep waarbij radio en televisie de middelen bij uitstek waren om het land weer tot de democratie te brengen. Dit concept van pluralisme en federalisme is nog steeds het centrale kenmerk van het Duitse publieke omroepbestel. Alle verzoeken tot centralisatie werden door de hoogste rechterlijke instantie – het *Bundesverfassungsgericht* – afgewezen. Legendarisch is het zo genoemde televisie-oordeel van 1961, toen het hooggerechtshof de plannen van bondskanselier Adenauer vrijde om een particulier gefinancierde ‘regeringszender’ op te zetten. Hans Bausch, de toenmalige intendant van de *Südwestdeutscher Rundfunk* (SWR) en uitgever van het standaardwerk *Rundfunk in Deutschland*, beschouwde het oordeel als een *magna charta* van de Duitse omroepgeschiedenis.⁹¹

Met de oprichting van de *Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands* (ARD) ontstond in 1950 een koepelorganisatie, die de landsomroepen (*Landesrundfunkanstalten*) coördineerde.⁹² Vanaf november 1950 begon de grootste landelijke omroep, de *Nordwestdeutsche Rundfunk* (NWDR) met openbare proefuitzendingen en op 1 april 1952 werd het eerste journaal onder de titel FERNSEH-

FILM-BERICHTE uitgezonden. Na een korte experimenteerfase – onder redactie van Martin S. Swoboda – ging de omroep op 26 december 1952 over tot de eerste uitzending van de TAGESSCHAU. Dit werd vanaf november 1954 het officiële journaal van de landelijk georiënteerde *Deutsche Fernsehen*, het gemeenschappelijke Programma van de verschillende *Landesrundfunkanstalten*, ressorterend onder de *Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands*.

Ook in de Sovjetbezettingszone startte de opbouw van een televisieomroep. Het tele-



Het eerste logo van ARD TAGESSCHAU in de jaren vijftig.
Bron: Hickethier, *Geschichte des Deutsche Fernsehens*

visielaboratorium van de centrale omroep in Berlin-Adlershof maakte vanaf 1950 testuitzendingen. In de daarop volgende jaren werd deze plek dan ook hét televisiecentrum van de DDR-omroep. Voor het *Politbüro* van de socialistische partij (SED) was televisie een symbolisch prestigeobject in de ideologische strijd met het kapitalistische West-Duitsland.⁹³ Informatieverspreiding nam in het Oost-Duitse mediabeleid dan ook een centrale positie in. Een half jaar eerder dan in de BRD – april 1952 – startte het nieuwsprogramma *AKTUELLE KAMERA*. De spannende geschiedenis van dit officiële DDR-journaal beschreef Jost-Arend Bösenberg op gedetailleerde wijze in zijn proefschrift *Die Aktuelle Kamera (1952-1990)*.⁹⁴ In tegenstelling tot de vroege *TAGESSCHAU* werden in *AKTUELLE KAMERA* geen gefilmde beelden vertoond afkomstig uit het bioscoopjournaal, maar fotobeelden met een actueel commentaar. Deze ‘geluidsdiavertoningen’ pasten eigenlijk niet in het originele journaalformat, maar benaderden het toch meer dan de *TAGESSCHAU* met zijn gerecyclede bioscoopbeelden uit de *NEUE DEUTSCHE WOCHENSCHAU!* Vanaf november 1954 verving *AKTUELLE KAMERA* het stilstaande beeld door bewegende reportages. De uitzendingen duurden ongeveer een half uur en gingen dagelijks om half acht ’s avonds de ether in. Als gevolg van een grote reorganisatie in de programmering, werd *AKTUELLE KAMERA* in 1972 teruggebracht tot twintig minuten.

Uit televisiehistorisch perspectief is de formatontwikkeling van het DDR-journaal echter minder interessant dan de complexe verhoudingen tussen de nieuwsredactie en de politieke macht in het *Politbüro* en het *Zentralkomitee* van de SED. Vanaf het begin stond *AKTUELLE KAMERA* in dienst van de opbouw van de Oost-Duitse ‘socialistische democratie’. Dit was ook duidelijk voor de Oost-Duitse burgers die de nieuwswaarde van het programma al vanaf de jaren zestig niet meer echt serieus namen.

Het nieuwsprogramma *DER SCHWARZE KANAL* was echter nog sterker dan *AKTUELLE KAMERA* ideologisch ‘geïnfecteerd’.⁹⁵ Dit pedagogisch-agitatorische programma begon in maart 1961 en was een centrale audiovisuele zuil in de propagandamachine van het regime. Iedere maandagavond toonde hoofdredacteur en presentator Karl-Eduard von Schnitzler fragmenten uit de West-Duitse nieuws- en actualiteitenprogramma’s en interpreteerde deze als kapitalistische propaganda-uitzendingen. Hoewel *DER SCHWARZE KANAL* door een meerderheid van de DDR-burgers als een pijnlijke propaganda-actie werd ervaren, was het op scholen en in kazernes verplichte kost. Hieraan kwam pas een eind met de opheffing van de DDR in 1990.⁹⁶



Karl-Eduard von Schnitzler – hoofdredacteur en presentator van het DDR actualiteiten-propaganda programma *DER SCHWARZE KANAL* in 1984. Bron: <http://dra.orb.de/grape/seite80.htm>

Vanaf 1956, na de experimentele fase, ontwikkelde het eerste West-Duitse journaal – de TAGESSCHAU – een eigen format waarmee het direct een monopoliepositie kreeg binnen het veld van televisienieuws. De ARD besloot in 1960 de redactie van de TAGESSCHAU in Hamburg tot de centrale nieuwsredactie van het *Deutsches Fernsehen* uit te bouwen. Van hieruit werden de sinds 1958 bestaande uitwisseling van internationale filmberichten uit het Eurovisie-nieuwsnetwerk gecoördineerd, nieuwe technologieën getest (in juli 1959 werd de magnetische video-opnametechniek ingevoerd) en de vorm en inhoud van het journaal bepaald. Het monopolie van de TAGESSCHAU eindigde in 1963 met de komst van de tweede publieke zender, het *Zweite Deutsche Fernsehen* (ZDF).

In zijn geschiedenis van Duitse nieuwsprogramma's benadrukt Peter Ludes hoe belangrijk de onderlinge concurrentie was voor de ontwikkeling van het Duitse televisienieuws.⁹⁷ Het ZDF volgde vanaf het begin een duidelijk publieksgeoriënteerd programmabeleid. Zo was het ZDF journaal HEUTE in stijl en esthetiek sterk door Amerikaanse en Franse voorbeelden beïnvloed. Ook de HEUTE-redactie in Mainz experimenteerde nog jarenlang met de gunstigste zendtijd en de meest ideale lengte van het journaal. Vanaf 1973 verschijnt dan uiteindelijk een tussen de 15 en 20 minuten durende HEUTE om zeven uur 's avonds op televisie. De beslissing om de uitzendtijd met drie kwartier te vroegen, kwam voort uit de kortere arbeidstijden van de journaalproducenten en de daarmee gepaard gaande veranderingen in hun dagelijkse ritmes (vroeger dineren en meer vrije tijd).

Als reactie op de concurrentie van HEUTE besloot de ARD haar nieuwsaanbod uit te breiden. De omroep begon dagelijks om tien over zes en zeven uur 's avonds met de uitzending van korte versies van de TAGESSCHAU van respectie-

Het ZDF journaal HEUTE met Hans Joachim Friedrichs.
Bron: Hickethier, *Geschichte des Deutschen Fernsehens*



velijk vijf en drie minuten. Belangrijk in deze context is ook de uitbreiding van het zogenoemde *Dritten Programme*. Vanaf het begin van de jaren zestig groeide het programma-aanbod van de verschillende landelijke omroepen en de regionale informatieprogramma's ontwikkelden zich tot een belangrijke alternatieve zuil in het televisielandschap. Anders dan in Frankrijk, waar de regionale zenders vanaf 1974 in het nationale netwerk FR3 waren samengebracht, functioneerde het programmabeleid van de *Landesrundfunkanstalten* geheel onafhankelijk van de ARD. In deze zin vervulden ook de regionale nieuwsprogramma's en journaals een regionale identiteit versterkende of zelfs verdedigende functie. In tegenstelling tot de landelijk uitgezonden programma's van de ARD of ZDF weerspiegelden de regionale nieuwsprogramma's en journaals de culturele bijzonderheden en politiek van de verschillende landsregeringen. De studie van Barbara Schmid over de *ABENDSCHAU* – het avondjournaal van de Beierse omroep – maakt duidelijk dat dit regionale journaal vooral fungeerde als een instrument ter bevestiging van de Beierse identiteit, onder andere door het Beierse dialect als een eigen taal te promoten.⁹⁸

Was de komst van het tweede programma in 1963 een katalysator in de programmadiifferentiatie binnen de publieke omroepen, het toelaten van commerciële zenders – en dus de ontwikkeling van een duaal bestel (1984) – zorgde voor een fundamentele herstructurering van het Duitse televisielandschap. De start van RTL-Plus op 2 januari 1984 en van 3SAT in december van hetzelfde jaar, viel samen met de komst van satelliettelevisie en dus met een ingrijpende verandering van de productie- en receptiecultuur. De nieuwsprogramma's van RTL-Plus (7 VOR 7 en RTL-AKTUELL) waren duidelijk geïnspireerd door de Amerikaanse infotainment-stijl. Dit betekende een radicale breuk met de traditionele Duitse stijl van nieuwspresentatie. Volgens C. Schnibben brachten deze programma's 'meer beelden over minder politiek.'⁹⁹ Peter Ludes stelt in zijn historisch en historiografisch overzicht van Duitse nieuwsprogramma's dat de invoering van het duale bestel vooral drie gevolgen had: een 'ontpolitiserend' van het nieuws, een sterker accent op nieuwsentertainment en een commercialisering van de nieuwsprogramma's.¹⁰⁰ De komst van echte nieuwszenders op het Duitse kabelnet zoals *CNN International* (1985), *N-TV* (1992), *Euronews* (1993), *BBC World* (1995) en *Phoenix* (1997) betekende niet alleen een internationalisering van het Duitse nieuwslandschap maar ook een scherpere concurrentie tussen de verschillende nieuwsaanbieders. Verrassend genoeg heeft de internationalisering van de nieuwsmarkt het kijkgedrag niet zo dramatisch veranderd als het geval was met de productie- en distributieomstandigheden. Ondanks de stevige concurrentie behielden de journaals van de publieke omroepen in bijna alle Europese landen hun positie als nationale instituten. Hun geloofwaardigheid blijkt nog steeds groter te zijn dan die van de commerciële zenders.¹⁰¹

De twee belangrijkste journaals van de Duitse publieke televisieomroep, *TAGESSCHAU* (ARD) en *HEUTE* (ZDF), verschillen in stijl nauwelijks van elkaar, beide presenteren het nieuws op een zakelijke en emotioneel gedistantieerde



Karl Heinz Köpke werd het gezicht van de ARD TAGESSCHAU in de jaren zestig. Bron: Hickethier, *Geschiede des Deutschen Fernsehens*

wijze. Beide kunnen bovendien nog steeds beschouwd worden als vertegenwoordigers van het federale en gedecentraliseerde omroepbestel. De ‘ongenaakbare’ manier van presenteren, het strikt scheiden van berichtgeving en commentaar en een bewust gedistantieerde positie tegenover de kijker zouden leiden tot een passieve kijkhouding. Ulrich Schmitz karakteriseerde deze kijkhouding als een ‘Über-sich-Ergehen-Lassen’ van informatie.¹⁰² Volgens Schmitz produceren de twee doelen van een nieuwsprogramma – ‘objectiviteit’ en ‘actualiteit’ – in theoretische zin een onoplosbare spanning. Deze theoretische spanning wordt echter weer opgeheven door een gestandaardiseerde en voor de kijker vertrouwde vorm van presentatie (‘Mechanismus’) van het dagelijks nieuws:

‘Im Falle der “Tagesschau” werden wir auf einen Mechanismus stoßen, der, wie ein Datumsstempel, aus einem begrenzten Vorrat immer wieder verwendbarer symbolischer Muster stets neuartige Kombi-

nationen erzeugt, die indexikalisch an den Sendetag gebunden werden. So bringt sie täglich Neues und bleibt sich doch stets gleich. (...) Ihr Spiegel zeigt das Immergleiche als das Aktuelle: ein Mythos vom Fließband.’¹⁰³

Ook Hanne Landbeck komt in haar vergelijkende studie over de mediacultuur in Frankrijk en Duitsland tot de conclusie, dat het formele en esthetische kader van TAGESSCHAU en HEUTE de distantie tussen de ‘anonieme’ journaalproducenten en het ‘onbekende’ publiek niettemin opheft. Het Duitse en Franse televisienieuws zijn volgens Landbeck op verschillende ‘Inszenierungsstrategien’ gebaseerd:

‘Der eigentliche Unterschied zwischen beiden Inszenierungsstrategien liegt in der Auffassung sowohl der Präsentationsweise wie auch der Information an sich. Französische Nachrichten illustrieren, recherchieren, individualisieren, blicken hinter die Kulissen, zeigen unterschiedliche Perspektiven zu einem Thema (...) lassen sich für ein relevantes Thema (in sehr seltenen Fällen) bis zu 20 Minuten Zeit und versuchen vor allem, die Gleichheit zwischen sich und ihren Partnern zu gewinnen, um so Vertrauen zu gewinnen. (...) Deutsche Nachrichten geben vor, zeigen an und halten vor allem fest, was Politiker verlautbart haben.’¹⁰⁴

Hoewel Landbeck in haar onderzoek de journaals van de jaren tachtig vergeleek, is haar conclusie in grote lijnen zowel van toepassing op eerdere decennia als op de huidige tijd. Dat de presentatoren van de ARD het avondnieuws *TAGESTHEMEN* vanaf 20 juni van dit jaar niet meer zittend maar staand zijn gaan presenteren, werd in de pers beschreven als een ware revolutie in de 27-jarige geschiedenis van het programma!¹⁰⁵

Ook al verschillen de in 1978 en 1979 opgerichte avondjournaaledities van ZDF (*HEUTE-JOURNAL*) en ARD (*TAGESTHEMEN*) in journalistieke stijl duidelijk van de hoofdedities die om zeven (*HEUTE*) en acht uur (*TAGESSCHAU*)’s avonds worden uitgezonden, een werkelijk kritische televisiejournalistiek heeft zich – net als in veel andere landen – vooral buiten deze nieuwsprogramma’s om ontwikkeld. De zogenoemde actualiteitenrubrieken of ‘politieke magazines’ zijn in Duitsland bekend vanwege hun onafhankelijke en kritische positie tegenover de overheid. De geschiedenis van deze kritische nieuwsprogramma’s en hun belang voor het politieke leven in West-Duitsland is gedocumenteerd in een recente studie van Gerhard Lampe.¹⁰⁶ Al in 1957 startte de *Norddeutsche Rundfunk* (NDR) het actualiteitenprogramma *PANORAMA*, dat zijn naam ontleende aan het befaamde en gelijknamige BBC-programma. De presentatie was in handen van Josef Müller-Marein – hoofd van het feuilleton van de Hamburger weekkrant *Die Zeit* – terwijl de redactie van de *TAGESSCHAU* de eindverantwoordelijkheid had. Twee jaar later begon de Beierse omroep (BR) met de uitzending van het actualiteitenprogramma *ANNO* dat in 1962 is omgedoopt tot *REPORT*. Dit programma werd vanaf 1961 geproduceerd door BR en de *Süddeutsche Rundfunk* (SDR), in 1964 aangevuld door de *Westdeutsche Rundfunk* (WDR) en in 1966 door de *Südwestfunk* (SWF). De WDR stapte echter in 1965 uit het samenwerkingsverband en lanceerde zijn eigen politieke magazine, *MONITOR* genaamd. Voor vele generaties kritische televisiejournalisten waren deze redacties de belangrijkste leerscholen en bepalend voor hun carrières. Namen als Eugen Kogon, Claus Hinrich Casdorff, Gert van Paczensky, Joachim Fest, Peter Merseburger, Günter Gaus, Joachim Wagner, Franz Alt, Günther von Lojewski en Klaus Bednarz hebben de journalistieke cultuur in West-Duitsland gedurende vijftig jaar vormgegeven.

Conclusie

In de inleiding introduceerden we het model van Jo Bardoel. Volgens dit model laat zich de ontwikkeling van het journaal of televisienieuws begrijpen als een samenspel van drie centrale factoren: de technologie, de institutionele inbedding en de journalistieke cultuur. Als we naar de bestaande historische literatuur over televisienieuws kijken valt het op dat er duidelijk sprake is van een onevenwichtigheid ten aanzien van deze drie themagebieden. In alle hier besproken landen slaat de balans door naar de bestudering van de institutionele ontwikkeling van het televisienieuws en dan vooral als reflectie van de politiek-maatschappelijke

context. Slechts een beperkt aantal studies houdt zich bezig met de journalistieke cultuur van het televisienieuws. Het opvallende van deze studies is bovendien dat de meeste geschreven zijn door oud-televisiejournalisten met een sterk persoonlijk getinte visie op de geschiedenis. De cruciale rol die technologie speelt in de productie én presentatie van nieuws wordt nagenoeg genegeerd, uitgezonderd in de vakliteratuur gericht op de beroepspraktijk.¹⁰⁷

Belangrijker nog dan deze observatie over de kwantiteit en oriëntatie van de meeste journaalstudies, zijn de conclusies die we kunnen trekken uit de structurele en analytische vergelijking van het journaal in de vier onderzochte landen. Niet verrassend maar wel opvallend is bijvoorbeeld de vaststelling dat de ontwikkeling van het televisienieuws in alle vier de landen sterk beïnvloed is door de institutionele structuur van het nationale omroepbestel. In de Verenigde Staten zorgde de commerciële netwerkstructuur ervoor dat televisienieuws een belangrijk product op de informatiemarkt werd. ‘News sells’ was van aanvang af de heersende slogan, waarbij vooral de ‘verpakking’ van het product een belangrijke factor in een succesvolle verkoop was. De opkomst van de *anchorperson* speelde hierin een belangrijke rol. De strijd om de kijkcijfers bepaalde in een vroeg stadium het Amerikaanse medialandschap en dreef het nieuwsgenre in de richting van *infotainment*.

Hoe anders ontwikkelde zich het Europese televisieland. Weliswaar zorgde de komst van het Engelse ITV in 1955 voor het eerste duale bestel in Europa en voor een productieve concurrentie met de BBC, in de meeste andere Europese landen duurde het tot halverwege de jaren zestig voordat de komst van een ‘tweede programma’ een lichte beweging in de programmafilosofie van de publieke omroepen teweegbracht. In Frankrijk was tot in de jaren zeventig sprake van politieke censuur van het journaal, terwijl in Duitsland alles in het werk werd gesteld om een centrale bondspolitieke beïnvloeding van de landelijke omroepen te verhinderen.

Een bredere politieke en culturele contextualisering is noodzakelijk om de ontwikkelingen van het journaal tot een nationaal instituut, en de afzonderlijke nationale kenmerken van de diverse journaalstijlen en nieuwsculturen, te begrijpen. Zo kan bijvoorbeeld de afstandelijke presentatiestijl van het Duitse nieuws gezien worden als het resultaat van of een reactie op de instrumentalisatie van radio en televisie door de nationaal-socialisten. De soms overdreven emotionele stijl van presenteren en de nadruk in de beeldvorming op neutraliteit en objectiviteit zijn ingegeven door de intentie om de *interpretatie* van ‘feiten’ geheel aan de toeschouwer over te laten. Elke vorm van commentaar of nieuwsordering werd gezien als verborgen propaganda en dus scherp afgewezen. Frankrijk vertegenwoordigde het tegendeel hiervan. Vooral in de periode 1954-1974 beschouwde het gewone publiek – inclusief de politici zelf – het journaal als een officiële spreekbuis van de Franse regering!

Ondanks de verschillen vervulde ‘het’ televisiejournaal in Engeland, Frankrijk en Duitsland de functie van een nationaal instituut, van een symbool voor de

natie of van een centrale bouwsteen in de constructie van een *imagined community* – en deze functie vervult het journaal nog steeds. Amerika is hierin een uitzondering, daar heeft de idee van een *public service*-omroep nooit vaste voet aan de grond gekregen. Hoezeer de politieke en culturele context per land ook verschilt, het journaal reflecteert in zekere zin toch steeds de politieke visies op de rol van televisie binnen de publieke sfeer en de maatschappelijke normen en waarden die in de journalistieke cultuur tot uiting komen. Het zijn deze spanningen die hier in een vergelijkend perspectief duidelijk naar voren zijn gekomen.

Noten

1 M. Gurevitch, 'Comparative research on Television News. Problems and Challenges', in: *American Behavioral Scientist*, vol. 33 no.2, 1989, p. 223.

2 G. Schaap, K. Renckstorf, F. Wester, 'Three Decades of television news research: an action theoretical inventory of issues and problems', in: *Communications*, vol. 23 nr. 3, 1998, p. 351-382.

3 J. Bourdon, 'A history of european television news: from television to journalism, and back?', in: *Communications*, vol. 25 nr. 1, 2000, p. 61-84.

4 *Ibid.*, p. 62.

5 J. Bardoel, 'The dead Pope 'live'. Televisienieuws, technologie en journalistiek: het Journaal 1956-1996', in: *Communicatiewetenschap*, jg. 24 nr. 4, 1996, p. 291.

6 H.J. Kleinsteuber, 'Mediensysteme in vergleichender Perspektive. Zur Anwendung komparativer Ansätze in der Medienwissenschaft. Probleme und Beispiele', in: *Rundfunk und Fernsehen*, jg. 41 nr. 2, 1993, p. 317-338.

7 *Ibid.*, p. 336.

8 S. Livingstone, 'On the challenges of cross-national comparative media research', in: *European Journal of Communication* vol. 18 nr. 4, p. 477-500, hier p. 478.

9 Zie bijvoorbeeld A. Smith, *Television. An international history*, Oxford 1995, of Jan Wieten et al., *Television across Europe: a comparative introduction*, Londen 2000.

10 M. Hilmes, 'Introduction', in: M. Hilmes, J. Jacobs (ed.), *The television history book*, Londen 2003, p. 1.

11 A. Cohen, 'Answers without questions. A comparative analysis of television news interviews', in: *European Journal of Communication*, vol. 4, 1989, p. 435-451 (vergelijkt de Verenigde Staten met Groot-Brittannië en Zuid-Afrika); K. Bettermann, *Ein analytischer Vergleich der 'World News' des amerikanischen Senders CNN International mit der 'Tagesschau' der ARD*, Marburg 1997; P. Vaillon, *Analyse contrastive du discours télévisuel français et allemande. Le journal télévisé*, Paris 1990; I. Pufahl, *Informing the public. A comparison of television news discourse in the United States and the Federal Republic of Germany*, Ann Arbor 1991; R. Allen, N. Miller, J.-C. Sergeant, *Looking at each other. British news on French television, French news on British television*, Londen 1998.

12 F. Heinderdyckx, 'Television news programmes in Western Europe. A comparative study', in: *European Journal of Communication* vol. 8, 1993, p. 425-450. Heinderdyckx analyseert negen landen, waaronder België, Frankrijk, Zwitserland, Duitsland, Italië, Nederland, Spanje en Groot-Brittannië.

13 H. Conesa, *Le journal télévisé: une étude comparative des conditions de production, de la programmation et des contenus en France et aux Etats-Unis*, Parijs 1995; O. Tabouris, *Le journal télévisé des chaînes publiques ETI (Grèce), TSR (Suisse) et A2 (France)*, Freiburg 1990; G. Schütte, *Informationsspezialisten der Mediengesellschaft. Die Produktion und Präsentation von Fernsehnachrichtensendungen in den USA, der Bundesrepublik Deutschland und der DDR*, Wiesbaden 1994.

14 L. Friendland, 'World television news. An analytical map', in: *Gazette*, jg. 57, 1996, p. 53-71. Zie ook Heinderdyckx in noot 12.

15 Erik Barnouw, *A tower in Babel – volume I to 1933* (New York 1966); *The golden web. A history of broadcasting in the United States. Volume II – 1933 to 1953* (New York, 1968); *The image empire – volume III – from 1953* (New York 1970).

16 Asa Briggs, *The BBC. The first fifty years*, Oxford/New York 1985; Erik Barnouw, *Tube of plenty. The evolution of American television*, Oxford 1975, 1982 en herziene druk in 1990.

17 Lyn Gorman & David McLean, 'Television and consumer societies', in: id., *Media and society in the Twentieth Century. A historical introduction*, Malden vs/Oxford, 2003, p. 129.

18 Sig Mickleson, *The decade that shaped television news. CBS in the 1950s*, Westport Connecticut/New York 1998, p. xiii, xiv.

19 Steve M. Barkin, *American television news. The media market place and the public interest*, New York 2003, p. 24; William A. Bluem, *Documentary in American television*, New York 1988.

20 Mickleson, *The decade that shaped television news*, p. xiii.

21 Nancy E. Bernhard, *U.S. television news and Cold War propaganda, 1947-1960*, Cambridge, New York, etc. 1999.

22 Thomas Doherty, *Cold war, cool medium. Television, McCarthyism, and American Culture*, New York, 2003.

23 Ibid., p. 169-170.

24 Barkin, *American television news*. p. 29-33.

25 Gorman & McLean, *Media and society in the Twentieth Century*, p. 142.

26 Herbert J. Gans, *Deciding what's news. A study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time*, New York 1979, p. 3.

27 Hoewel de term *anchorman* algemeen gebruikt wordt, spreekt Herbert Gans in *Deciding what's news* (1979) consequent van *anchorperson*. Zie ook: Barbara Matusow, *The evening stars. The making of the network news anchor*, Boston 1983; Ron Powers, *The newscasters. The news business as showbusiness*, New York 1977. Over Cronkite zie onder andere zijn autobiografie: *A reporter's life*, New York 1996.

28 Walter Cronkite, *Vietnam perspective. CBS special report*, New York 1965; Peter Braestrup, *Big story. How the American press and television reported and interpreted the crisis of Tet 1968 in Washington and New York*, New York 1978/1994; oorspr. 1977; Daniel Hallin, *The mass media and the crisis in American Politics. The case of Vietnam*, Ann Arbor/Michigan 1980, proefschrift; Daniel Hallin, *The 'uncensored' war. The media and Vietnam*, New York/Oxford 1986; William M. Hammond, *The U.S. Army in Vietnam. Public affairs, the military and the media, 1962-1968*, Washington DC 1988; Liz Trotta, *Fighting for air. In the trenches with television news*, New York 1991; Michael Anderegg (ed.), *Inventing Vietnam. The war in film and television*, Philadelphia 1991. Over Watergate en televisie-nieuws zie o.a. David Frost, 'I gave them a sword'. *Behind the scenes of the Nixon interviews*, New York 1978.

29 Bob Huffaker, *When the news went live: Dallas 1963*, Lanham Md, 2004; Daniel Dayan & Elihu Katz, *Media Events. The live broadcasting of history*, Cambridge Mass./Londen 1992.

30 Daniel M. Kimmel, *The fourth network. How Fox broke the rules and reinvented television*, Chicago 2004.

31 Scott Collins, *Crazy like a fox. The inside story of how Fox news beat CNN*, New York 2004.

32 Een grondige theoretische beschouwing en ideologische analyse van *tabloid television* biedt John Langer in zijn boek: *Tabloid television. Popular journalism and the 'other news'*, Londen/New York 1998.

33 Deze programma's behoren niet tot een bepaald netwerk, maar worden verkocht aan individuele televisiestations.

34 Barkin, *American television news*; Gorman & McLean, *Media and society in the Twentieth Century*, p. 145.

35 Axel Madsen, *60 Minutes: The power and the politics of America's most popular news show*, New York 1984; Richard Campbell, '60 Minutes' and the news, Urbana Ill. 1991; Don Hewitt, *Tell me a story: Fifty years and 60 minutes in television*, New York 2001.

36 Gary Paul Gates, *Air time. The inside story of CBS News*, New York 1979; Hank Whittemore, *CNN: The inside story*, Boston 1990; Marc Gunther, *The house that Roone built: The inside story of ABC*

news, Boston 1994; Sig Mickelson, *The decade that shaped television news: CBS in the 1950s*, Westport Conn./Londen 1998; Bernard Goldberg, *Bias. A CBS insider exposes how the media distort the news*, Washington DC 2002.

37 Michael D. Murray (ed.), *Encyclopedia of television news*, Phoenix Arizona, 1998.

38 Asa Briggs, *The history of broadcasting in the United Kingdom* (5 vols, Londen): Vol. 1, *The birth of broadcasting*, 1961; Vol. 2, *The golden age of wireless*, 1965; Vol. 3, *The war of words*, 1970; Vol. 4, *Sound and vision*, 1979; Vol. 5, *Competition*, 1995. Briggs schreef bovendien een boek over de tweede poot van het duale Britse omroepsysteem, *Independent Television: The franchise affair. Creating fortunes and failures in independent television*, Londen 1986. In 2004 verscheen een herziene editie van Tony Currie's *A concise history of British television 1930-2000*, Tiverton/Devon 2004; oorspr. 2000: een feitelijk overzicht van ruim 100 pagina's met veel illustraties.

39 *Independent Television in Britain* (6 vols, Londen 1982-2002): Bernard Sendall, Vol. 1, *Origin and foundation 1946-62*, 1982; Idem, Vol. 2, *Expansion and change 1958-68*, 1983; J. Potter, Vol. 3, *Politics and control, 1968-80*, 1989; Idem, Vol. 4, *Companies and programmes 1968-80*, 1990; Paul Bonner & Lesley Aston, Vol. 5, *ITV and the IBA 1981-92. The old relationship changes*, 1998; Idem, Vol. 6, *New developments in independent television 1981-92: Channel 4, TV-am, cable and satellite*, 2002.

40 Brian McNair, *News and journalism in UK*, Londen/New York 1994, waarin de pag's 104-140 aan televisienieuws gewijd zijn. Een gedateerde klassieker van Amerikaanse oorsprong is van Burton Paulu, *British broadcasting. Radio and television in the United Kingdom*, Minneapolis 1956.

41 Philip Schlesinger, *Putting reality together. BBC news*, Londen/Beverly Hills 2de dr. 1979 [1978], p. 36.

42 Geoffrey Cox, *Pioneering television news: a first hand report on a revolution in journalism*, Londen 1995. Hoewel dit boek aandacht besteedt aan de aanvangsperiode van televisienieuws (ook in relatie tot film en radio), ligt het accent op de ontwikkeling van nieuws in de jaren vijftig. Cox was tussen 1956 en 1968 werkzaam als redacteur bij ITN en maakte aldus de overgang mee naar een nieuwe vorm van televisiejournalistiek geïnitieerd door ITN.

43 Briggs, *The history of broadcasting in the United Kingdom*, 4: *Sound and vision*, p. 191.

44 De term 'newsreel' verwijst naar gefilmde beelden in het format van het bioscoopjournaal. Een nieuwsprogramma of 'newscast' is een programma samengesteld uit filmbeelden, stilstaande beelden, geografische kaarten, diagrammen en andere visuele middelen – de nieuwslezer kwam niet in beeld: het radionieuws diende hierbij als voorbeeld. Burton Paulu, *British Broadcasting. Radio and television in the United Kingdom*, Minneapolis 1956, p. 291, 294. Zie over het productieproces van *Television newsreel* ook ex-BBC-medewerker Harold Cox, 'Television newsreel', in: Paul Rotha (ed.), *Television in the making*, Londen/New York 1956, p. 88-94.

45 Geciteerd bij Jérôme Bourdon, 'A history of European television news: from television to journalism, and back?', in *Communications* 25, 1, 2000, p. 63. Bron: Cox, *Pioneering television news*, p. 13.

46 Weliswaar startte het tv-nieuws in juni 1946 (eerste uitzending ging over de Victory Parade), maar reguliere uitzendingen met eigen nieuwsproductie begonnen in januari 1948. Zie Schlesinger, *Putting reality together*, p. 36.

47 Briggs, *Sound and vision*, p. 570.

48 Briggs, *Sound and vision*, eerste citaat p. 588-589; tweede p. 594.

49 Geoffrey Cox, *Pioneering television news: a first hand report on a revolution in journalism*, Londen 1995; Bernard Sendall, *Independent television in Britain*, vol. 1 *Origin and foundation 1946-62*, Londen 1982; vol. 2 *Expansion and change 1958-68*, Londen 1983. Een overzichtsstudie van de geschiedenis van onafhankelijke televisie in Groot-Brittannië tot 1968.

50 Beide instanties – waarvan de bestuursleden aangesteld waren door de Britse overheid – werden opgericht naar aanleiding van de Television Act van 1954 en van 1972. Deze toezichthouder beheerde de transmissie-faciliteiten en gaf licenties uit aan diverse televisiemaatschappijen in verschillende regio's. Gorman & McLean, *Media and society in the Twentieth Century*, p. 133.

51 Wel waren de leden van het BBC-bestuur aangesteld door de overheid, evenals de leden van de ITA/IBA.

52 In 1964 werd BBC2 opgericht.

- 53 Zie voor een overzicht van de belangrijkste nieuws- en actualiteitenprogramma's van de BBC resp. ITN (tussen 1987 en 1991): Brian McNair, *News and journalism in the UK*, Londen 1994/2003, p. 107.
- 54 Geciteerd bij Paddy Scannell, 'Public service broadcasting: the history of a concept', in: Edward Buscombe (ed.), *British Television. A reader*, Oxford/New York 2000, p. 52-53. Scannell citeert uit: Annan Committee, *Report of the Committee on the future of broadcasting* (Annan Report), Londen 1977, p. 15.
- 55 Glasgow University Media Group, *Bad News*, Londen 1976. Auteurs: Peter Beharrell, Howard Davis, John Eldridge, John Hewitt, Jean Oddie, Greg Philo, Paul Walton en Brian Winston.
- 56 Zie voor een bespreking van hun laatste uitgave: Greg Philo & Mike Berry, *Bad News from Israel*, Londen Sterling/Virginia 2004, door Bernadette Kester in *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 7/2004-2, p. 143-144.
- 57 Philip Schlesinger, *Putting 'reality' together*. *BBC News*, Londen 1978, p. 191.
- 58 Zie onder andere Schlesinger, *Putting 'reality' together*, p. 215 e.v.
- 59 Briggs, 'News, views and perspectives' in: id., *Sound and vision*, p. 567-613; zie ook p. 411-414.
- 60 Asa Briggs, *The BBC. The first fifty years*, Oxford/New York 1985, p. 412.
- 61 Alastair Hetherington, *News, newspapers and television*, Londen 1985.
- 62 David E. Morrison, Howard Tumber, *Journalists at war. The dynamics of news reporting in the Falkland conflict*, Londen etc. 1988. Dit boek besteedt zowel aandacht aan tv-nieuws als aan de schrijvende pers. Zie ook: McNair, *News and journalism in the UK*, p. 87-88, 90.
- 63 McNair, *News and journalism in the UK*, p. 104-105.
- 64 *Ibid.*, p. 135.
- 65 Jack Williams, *Entertaining the nation. A social history of British television*, Sutton 2004, p. 66. Zie voor ontwikkelingen in de jaren negentig in zowel het Britse als het Amerikaanse nieuws: Brent MacGregor, *Live, direct, and biased? Making television news in the satellite age*, Londen 1997.
- 66 Dit schreef *political editor* van de BBC Andrew Marr in zijn voorwoord bij dit boek. Richard Lindley, *And finally...? The news from ITN*, Londen 2005, p. vii.
- 67 David Stanley, *News at ten: a celebration of 32 years of television news*, Londen 1999.
- 68 Richard Lindley, *Panorama, fifty years of pride and paranoia*, Londen 2002.
- 69 C. Compte, J. Mouchon, *Décoder le Journal Télévisé*, Paris 1984.
- 70 A. Mercier, *Le Journal Télévisé: Politique de l'information et information politique*, Paris 1996; P. Lorthiois, *Le Journal Télévisé – information désinformation: l'organisation des informations*, Paris 1999.
- 71 J. Terral, *L'insécurité au journal télévisé: la campagne présidentielle de 2002*, Paris 2004; E. Mourgues, *L'image du monde arabe dans le journal télévisé de FR3 Provence-Alpes-Côte d'Azur-Marseille*, Mémoire DEA, Université Aix-Marseille 1990.
- 72 P. Marion, 'Au seuil du JT', in: Jérôme Bourdon, François Jost (éd.), *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*, Paris 1998, p. 163.
- 73 M. Aiguillon, *Un demi siècle de journal télévisé. Technique, publicité, influence*, Paris 2001, p. 26 e.v.
- 74 Voor de geschiedenis van de omroep in Frankrijk zie de standaardwerken van J. Bourdon, *Haute Fidélité. Pouvoir et télévision 1935-1994*, Parijs 1994; J. Bourdon, *Histoire de la télévision sous de Gaulle*, Parijs 1990; J. Bourdon (éd.), *La grande aventure du petit écran: la télévision française 1935-1975*, Nanterre 1997. Het begrip 'Leitmedium' is afkomstig van A. Schildt, 'Das Jahrhundert der Massenmedien. Ansichten zu einer künftigen Geschichte der Öffentlichkeit', in: *Geschichte und Gesellschaft*, jg. 27 nr. 2, 2001, p. 177-206.
- 75 Citaat uit Bourdon, *Haute Fidélité*, p. 171. Hij deed deze uitspraak op 8 januari 1975. In een persconferentie in mei 1972 definieerde Georges Pompidou de rol van de televisiejournalist als volgt: 'Qu'on le veuille ou non, et je sais qu'il y en a qui ne me croient pas, un journaliste de télévision n'est pas un journaliste comme les autres. Il a une responsabilité particulière, d'une part à cause des moyens qui lui sont donnés, d'autre part parce qu'il y a un monopole. La télévision française est perçue en France et à l'étranger comme étant la voix de la France'.
- 76 Geciteerd uit C. Lustière, 'Le Journal Télévisé. L'évolution des techniques et des dispositifs', in: Marie-Françoise Lévy (ed.), *La Télévision dans la République. Les années 50*, Paris 1999, p. 44. Voor

de persoon van Pierre Tchernia zie J. Bourdon, 'Pierre Tchernia', in : Jean-Noël Jeanneney (éd.), *L'Écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris 2001, p. 425 e.v.

77 Een fragment van dit eerste JOURNAL TÉLÉVISÉ is te zien op de homepage van het Institut National de l'Audiovisuel (INA) onder de url: http://www.ina.fr/voir_revoir/jt/index.fr.html. Op deze site, die deel uitmaakt van de INA-dossiers 'Voir et revoir', bevinden zich verder naast videofragmenten van journaaluitzendingen ook een aantal goede overzichtsartikelen over de vijftigjarige geschiedenis van het JOURNAL TÉLÉVISÉ.

78 Colette Lustière, *Le journal télévisé*, p. 54 e.v.

79 De politieke dimensie van televisie in Frankrijk en de rol van het medium in de constructie van een nationale identiteit komt uitgebreid aan de orde in A. Fickers, 'Radio und Fernsehen als nationale Sozialisierungsinstanzen? Der Rundfunk im Rahmen der westdeutschen und französischen Wiederaufbaumodernisierung der 1950er Jahre', in: Hélène Miard-Delacroix, Rainer Hudemann (eds.), *Wandel und Integration. Deutsch-französische Annäherungen der fünfziger Jahre*, München 2005, p. 291-307.

80 In 1954 waren pas 260.000 televisietoestellen in Frankrijk geregistreerd. Hoe marginaal de rol van het televisiejournaal als informatiebron voor de gemiddelde Fransman in 1954 was, wordt door een enquête duidelijk, die in 1954 door het INSEE (Institut National de la Statistique et des Études) werd gemaakt. In deze enquête duikt de televisie hoegenaamd niet op als mogelijke informatiebron! Alleen kranten en de radio werden opgegeven. Zie Bourdon, *Haute Fidélité*, p. 43. Dat ook de presentatoren van het journaal zich hiervan bewust waren, blijkt uit het feit dat presentator Georges de Caunes het journaal af en toe opende met de woorden "Messieurs les Directeurs bonsoir, Monsieur le téléspectateur bonsoir!" Citaat uit Aiguillon, *Un demi-siècle de journal télévisé*, p. 44.

81 Zie Bourdon, *Haute Fidélité*, p. 46.

82 J. Bourdon, 'Censorship and television in France', in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 18, 2, 1998, p. 231-236.

83 L. Spigel, M. Curtin (eds.), *The revolution wasn't televised: sixties television and social conflict*, London 1997.

84 Voor een periodisering van het JOURNAL TÉLÉVISÉ zie Aiguillon, *Un demi-siècle de journal télévisé*, p. 36-39.

85 S. Olivesi, *Histoire politique de la télévision*, Paris 1998, p. 134.

86 *Ibid.*, p. 143.

87 B. Lafon, *La télévision régionale. Socio-histoire d'un dispositif d'intégration politique nationale. Le cas des journaux télévisés Midi-Pyrénéens (1963-2000)*, Thèse de doctorat en sciences politique à l'Université Toulouse 1, décembre 2000.

88 J.-F. Tetu, 'L'espace public local et ses médiations', in: *Hermès*, n° 17-18, 1995, p. 288.

89 Voor de vroege televisiegeschiedenis in Duitsland zie W. Uricchio (ed.), *Die Anfänge des deutschen Fernsehens: kritische Annäherungen an die Entwicklungen bis 1945*, Tübingen 1991; K. Winker, *Fernsehen unterm Hakenkreuz. Organisation, Programm, Personal*, Köln 1995.

90 M. Elsner, T. Müller, P. Spangenberg, 'The Early History of German Television: The Slow Development of a Fast Medium', in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 10, 1990, afl. 2, p. 193 e.v.

91 H. Bausch, 'Rundfunkpolitik nach 1945', in: *ibid.* (ed.), *Rundfunk in Deutschland*, Bd. 3, München 1980, p. 422. Adenauers plan over de opzet van de 'Deutschland-Fernseh GmbH' en de kritische reacties hierop in de pers worden gedetailleerd beschreven in F. Kain, *Das Privatfernsehen, der Axel-Springer-Verlag und die deutsche Presse: die medienpolitische Debatte der sechziger Jahre*, Münster 2003.

92 Voor de geschiedenis van de institutionele ontwikkeling van de televisieomroep in West- en Oost-Duitsland zie K. Hickethier, *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Stuttgart 1998. Het debat over de toekomst van de publieke omroep in Duitsland na 1945 wordt gedetailleerd beschreven in H. Bausch, 'Rundfunkpolitik nach 1945', in: *idem* (ed.), *Rundfunk in Deutschland*, Bd. 3, München 1980, p. 13-160. De discussie tussen de Länder en de bond worden geanalyseerd in W. Bierbach, 'Besatzungszonen und Länder. Föderale und zentralistische Rundfunkanstalten', in: Walter Förster (ed.), *Rundfunk in der Region. Probleme und Möglichkeiten der Regionalität*, Köln 1984, p. 87-123.

93 Over de geschiedenis van de ideologische en symbolische betekenis van de televisieomroep in de DDR zie T. Beutelschmidt, *Sozialistische Audiovision: zur Geschichte der Medienkultur in der DDR*, Potsdam 1995.

94 J.-A. Bösenberg, *Die Aktuelle Kamera (1952-1990): Lenkungsmechanismen im Fernsehen der DDR*, Potsdam 2004.

95 In 1998 heeft het Deutsche Rundfunkarchiv met financiële steun van de Deutsche Forschungsgemeinschaft de programmascripten van DER SCHWARZE KANAL (1960-1989) gedigitaliseerd en in het kader van het project van de 'Verteilten Digitalen Forschungsbibliothek' op internet toegankelijk gemaakt. Zie <http://dra.orb.de/>

96 M. Levasier, *Der Schwarze Kanal: Entstehung und Entwicklung einer 'Kontersendung' des DDR-Fernsehens innerhalb der deutsch-deutschen Beziehungen mit einer Schwerpunktanalyse der Berichterstattung zur Berliner Mauer*, scriptie aan de Universiteit Mainz 2005.

97 P. Ludes, 'Vom neuen Stichwortgeber zum überforderten Welterklärer und Synchron-Regisseur. Nachrichtensendungen', in: Peter Ludes, Heidemarie Schumacher, Peter Zimmermann (eds.), *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*, Bd. 3: *Informations- und Dokumentarsendungen*, München 1994, p. 17-90.

98 B. Schmid, *50 Jahre Abendschau*, München 2004.

99 Schnibben definieerde de programmafilosofie van het RTL-nieuws in een kritisch commentaar als 'weltumgreifend wie die deutsche "Tagesschau", meinungsstark wie der deutsche Stammtisch, schnell wie der deutsche Schäferhund, herzzerreißend wie die deutsche Hitparade'. C. Schnibben, 'Seid ihr alle da? Nach dem Fußball-Coup: Nun kommen die Privaten – aber womit? Ein Blick in die tägliche Nachrichten-Schau von RTL-plus', in: *Die Zeit*, Nr. 25, 17. juni 1984, p. 55 e.v. Geciteerd uit Ludes, 'Nachrichtensendungen', p. 35.

100 Ludes, 'Nachrichtensendungen', p. 35-38.

101 G. Schütte, *Informationsspezialisten der Mediengesellschaft*, p. 85 e.v..

102 Zie U. Schmitz, *Postmoderne Concierge: Die 'Tagesschau'. Wortwelt und Weltbild der Fernseh-nachrichten*, Opladen 1990.

103 *Ibid.*, p. 19.

104 H. Landbeck, *Medienkultur im nationalen Vergleich. Inszenierungsstrategien von Fernseh-nachrichten am Beispiel der Bundesrepublik Deutschlands und Frankreichs*, Tübingen 1991, p. 78 e.v.

105 Zie <http://www.tagesschau.de/aktuell/meldungen/0,1185,OID4435288,00.html> en <http://forum.tvmatrix.net/viewtopic.php?t=12094>.

106 G. Lampe, *Panorama, Report und Monitor. Geschichte der politischen Fernsehmagazine 1957-1990*, Konstanz 2000.

107 Zie bij voorbeeld Richard D. Yoakam, Charles F. Cremer, *ENG: Television News and the New Technology*, New York 1985.