

# DE VLAAMSE OPENBARE OMROEP (1953-1990)

## ONTWIKKELINGEN IN HET TELEVISIENIEUWSCONCEPT IN INTERNATIONAAL PERSPECTIEF

De viering van een halve eeuw televisie in vele West-Europese landen wakkert de interesse voor historisch (archief)onderzoek aan. In deze bijdrage wordt die belangstelling geconcretiseerd aan de hand van één specifiek cultureel product, namelijk het televisiejournaal. In grote lijnen zal de evolutie van het gehanteerde televisienieuwsconcept op de Vlaamse openbare omroep tussen 1953 en 1990 worden geschetst. Deze omroep NIR/BRT/BRTN/VRT (Nederlandstalig) werd opgericht samen met de Franstalige zender INR/RTB/RTBF binnen de bestaande structuur van de Belgische radio.<sup>1</sup>

Hier wordt de vraag gesteld naar de basiskenmerken van het gehanteerde journalistieke nieuwsmodel bij de Vlaamse omroep.<sup>2</sup> De resultaten van het onderzoek wijzen uit dat de gebruikte nieuwsconcepten en de concrete ontwikkelingen in grote lijnen parallel verliepen met wat ook elders bij West-Europese omroepen gebeurde. Daarnaast komen eigen Vlaamse accenten naar voren, die niet enkel gestuurd werden vanuit journalistieke opties, maar ook door de bredere Belgische sociale, politieke en economische context.

Voor deze analyse werd uitgegaan van de nieuwsproductiepraktijk en de nieuwsuitzendingen bij hun dagelijkse rapportering van geselecteerde en gepresenteerde berichten. Er is bewust niet gekozen voor cases en analyses gebaseerd op een inhoudelijk of geografisch thema of voor specifieke crisisberichtgeving. Om televisienieuwsmodellen te kunnen omschrijven zijn drie onderzoeksstappen uitgevoerd, namelijk: (i) een systematische en longitudinale analyse van enkele kenmerken van de uitgezonden nieuwsjournaals, (ii) een onderzoek naar de samenstelling en evoluties binnen de nieuwsredactie, en (iii) een analyse van een aantal factoren behorende tot de bredere productiecontext. Bijzondere aandacht is besteed aan het televisienieuwsdiscours, gevoerd door politici en beleidsvoerders en door betrokkenen van radio, geschreven pers en cinema. De cijferdata opgenomen in dit artikel zijn, tenzij anders vermeld, het resultaat van kwantitatieve inhoudsanalyses. Deze zijn gebaseerd op een uitgebreide archiefdataverzameling die alle gefilmde nieuwsitems bevat, uitgezonden op de Vlaamse openbare omroep tijdens de maand oktober van alle even jaren (1954-1990).

## 1953-1958: *Mirror journalism* in een Belgische cultureel-politieke context

De uitgevoerde analyse voor deze eerste televisieperiode (1953-1958) toont aan dat de Belgische televisie en in het bijzonder de ontwikkeling van een eigen televisiejournaal zich bevond in een brede internationale context die hoofdzakelijk gekenmerkt werd door een zogenaamde ‘*mirror* journalistieke stijl’. Tegelijk wordt duidelijk dat vooral de Belgisch culturele en politieke context doorslaggevend en sturend was voor enkele specifieke ontwikkelingen in de realisatie van het televisiejournaal bij de Vlaamse openbare omroep.

Binnen de West-Europese ontwikkelingen diende televisienieuws aanvankelijk een venster te zijn op de wereld. Journalisten, reporters en cameramensen beoogden ‘live’ nieuws te brengen.<sup>3</sup> Voor het eerst kon men kijkers gebeurtenissen elders in de wereld laten zien, ‘as they were happening’, en ‘as if they were there’.<sup>4</sup> Vooral door de frequentie waarmee televisie dit kon doen, slaagde die er beter in dan het bioscoopjournaal om ‘the course of events’ te brengen.<sup>5</sup> Binnen dit concept vulden journalisten hun taak in als ‘neutrale reporter’ en doorgeefluik. Ze wilden een feitelijke rapportering brengen (informanten), zowel naar het publiek als naar de regerende elite.

Bij de Vlaamse omroep ontstond in deze beginperiode een journaal bestaande uit twee delen, namelijk het GESPROKEN NIEUWS (HET GEBEURDE VANDAAG) dat het duidelijkst verderbouwde op de kenmerken van het radiojournaal, én de actualiteitsfilm of het GEFILMD NIEUWS dat qua stijl en structuur het best vergelijkbaar was met het bioscoopjournaal.

Het televisiejournaal startte met een journalist van de geschreven pers die de belangrijkste gebeurtenis(sen) van de dag voor de camera kwam ‘vertellen’, aanvankelijk rechtstaand, later pas zittend aan een tafel (het GESPROKEN NIEUWS).<sup>6</sup> Deze drie tot vijf minuten werden gevolgd door een ononderbroken openvolging van becommentarieerde filmsequenties (het GEFILMD NIEUWS). Hierbij kwam geen nieuwslezer of presentator in beeld en werd het commentaar rechtstreeks ingelezen (stille film met *voice over*). Het bestond uit eigen, binnenlandse actualiteiten en buitenlandse actualiteiten die in die periode ontvangen werden via de Amerikaanse Ambassade (*Information Service United States*), CBS (tot eind 1956), het aanbod van filmagentschappen (Belgavox<sup>7</sup> en UP vanaf 1956) en andere televisieomroepen. In de verdere evolutie naar een typisch televisiejournaalprogramma zocht men naar het mengen van deze formules van GESPROKEN NIEUWS en GEFILMD NIEUWS.<sup>8</sup>

Het NIR deelde een algemeen in het Westen wijdverspreide visie op televisienieuws zoals door Davis en Robinson geschetst:

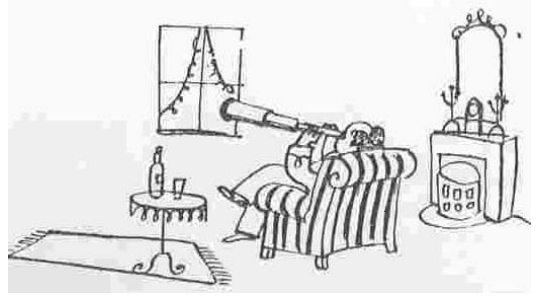
‘(...) television represented an innovative medium for transmitting current events information to vast audiences who needed this information to guide their actions in an increasingly complex postwar society’.<sup>9</sup>

Het televisienieuws diende informatie te verschaffen aan een ruim publiek waardoor journalisten met deze nieuwe technische mogelijkheden zouden bijdragen tot een algemeen aanvaard democratisch ideaal.<sup>10</sup>

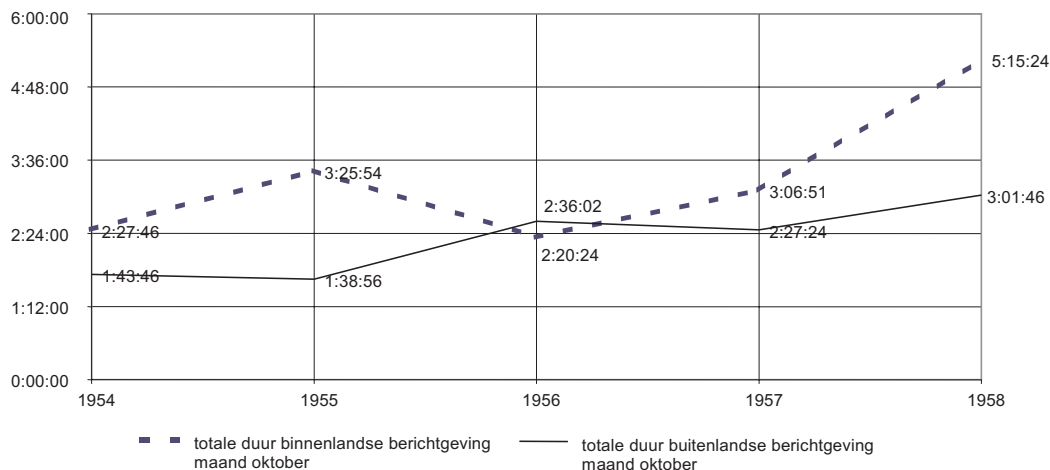
Ondanks de aanvankelijk grote parallellen met de radio- en cinemajournaals, kwamen van meet af aan ook duidelijke verschillen naar voren. Deze verschillen werden mede geïnspireerd door de Belgische politiek-maatschappelijke context van de jaren vijftig, waardoor de toon voor een afzonderlijk televisieconcept werd gezet.

Uitzonderlijk was namelijk de resolute en innovatieve keuze van het NIR om, in tegenstelling tot internationale (West-Europese) tegenhangers en anders dan de Franstalige omroep in België, van meet af aan een dagelijks televisiejournaal te brengen. Dat dit in 1953 uitzonderlijk was, blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat de BBC (Engeland, start tv in 1936) en de NTS (Nederland, start tv in 1951) respectievelijk pas in 1954 en 1956 een dergelijke stap ondernamen voor een dagelijks televisiejournaal.<sup>11</sup> Deze bijzondere keuze aan Nederlandstalige zijde werd wezenlijk getekend door een brede maatschappelijke Vlaamse ontvoeringsstrijd in België.<sup>12</sup> Herroelen beschijft in zijn studie over de Vlaamse Beweging hoe de oprichting van de Vlaamse televisie met een eigen beeldnorm geduid werd als ‘de eerste autonome beleidsdaad van de Nederlandstalige gemeenschap in België’. Deze Belgische context verklaart waarom het aan Nederlandstalige zijde (NIR) bijna een *must* was om een ‘Vlaamse identiteit’ aan programma’s te geven. Voor de Vlaamse omroep betekende dit de oprichting van een Sectie Informatie en de productie van een eigen televisiejournaal.<sup>13</sup> Aan Franstalige zijde (INR) zond men pas drie jaar later, in 1956, een eerste eigen televisiejournaal uit. Het INR gaf tot dan toe het journaal van de Franse omroep ORTF door.<sup>14</sup>

Voor de nieuwsdienst van het NIR was het van primordiaal belang om in de context van een eigen journaal zelf gefilmde actualiteiten te tonen. Vóór alles diende Vlaanderen in beeld te komen. Hiermee contesteerde men tegen de bestaande bioscoopjournaals (het eerder Francofone Belgavox en ‘Belgische’ versies van buitenlandse journaals) die doorgaans zelden Vlaanderen toonden. En men knoopte aan bij een veel ouder ongenoegen over het gebrek aan filmjournaals met Vlaams commentaar of Vlaamse onderwerpen.<sup>15</sup> Het aantal binnenlandse gefilmde items steeg gedurende die eerste vijf jaar en lag, met uitzondering van het jaar 1956 waarin de omroep een abonnement met het nieuwsagentschap UP (*United Press*) aanging, hoger dan het aantal buitenlandse (zie grafiek p. 146).



*In het jaarverslag van de NIR werd televisie voorgesteld als een medium waarmee mensen van thuis uit de wereld zouden kunnen zien: ‘Dat zal pas televisie zijn, vér-zien in de echte zin van het woord.’ Bron: VRT-Jaarverslag NIR, 1954: 18*



*Aantal binnenlandse / buitenlandse gefilmde nieuwsitems maand oktober NIR. Bron: Analyseresultaten op basis van gegevens VRT-Beeldarchief Nieuwsboekjes & VRT-Documentenarchief*

‘Binnenlands’ betrof bijna uitsluitend gebeurtenissen in Vlaamse steden en gemeenten en de hoofdstad Brussel. De merkwaardige tendens in het communautaire België waarbij Wallonië vrijwel niet aan bod komt op de Nederlandstalige omroep, werd hier ingezet. Voor de hele tijdsperiode was de gemiddelde duur voor binnenlandse evenementen frappant groter dan voor buitenlandse.<sup>16</sup>

Dit wijkt grondig af van bijvoorbeeld een studie van het nieuwsjournaal in Nederland eind jaren vijftig. Van Thijn besluit daarin dat voor de NTS de verhouding binnenlands-buitenlands gefilmde onderwerpen één tegen twee was. Wanneer ook de duur van de items in rekening werd gebracht, resulteerde dit in Nederland in ongeveer evenveel tijd voor binnenlands als voor buitenlands nieuws.<sup>17</sup>

Onafhankelijk van politieke strekking heerste er bij de kleine nieuwsdienst-equipe in het algemeen een sterke gemeenschappelijke Vlaamse gezindheid. Deze ‘Vlaamsheid’ presenteren, activeren en behouden werd trouwens ervaren als de feitelijke bestaansreden van de Vlaamse televisie.<sup>18</sup> Ze oversteeg in de concrete werking van de nieuwsdienst andere eventuele onderlinge verschillen. Door het aanreiken van informatie zou het Vlaamse volk bevrijd worden uit onwetendheid, kennis verwerven, zich verheffen en zich zo verder uit zijn veronderstelde achtergesteldheid bevrijden.

Onder het motto ‘Vlaanderen filmt Vlaanderen’ zocht men actief naar Vlaamse cameramensen en commentatoren. ‘Het [televisienieuws] is een contact met de wereld, voor het eerst gerealiseerd door Vlamingen en voor Vlamingen’.<sup>19</sup> Dit belang van eigen filmoperateurs werd trouwens krachtig gepresenteerd in de intro’s van het televisiejournaal. De openingsbeelden stelden het werk van de eigen cameramensen en journalisten voor: het filmen, het monteren en het schrijven van commentaren. In alle latere nieuwsintro’s, wanneer dit



*Beelden uit intro's van het televisienieuws uit de jaren 1950 – NIR. Deze intro's uit de jaren 1950 tonen beelden die het filmen zelf weergeven. Links boven: uit intro nieuwsjournaal NIR 1953 tot 31.01.1957 (de eerste duizend journaals) gefilmd door Fons Steppé. Rechtsboven: uit intro Spoededitie NIR 1954. Bron: VRT-Beeldarchief, Verzamelcassette nieuwsintro's. Links: uit intro nieuwsjournaal NIR 1957 tot 1960 gefilmd door Fons Steppé.*

gegeven een evidentie is geworden, zal dit nooit meer het geval zijn. De geïmporteerde filmitems daarentegen dienden het wereldgebeuren te tonen, maar wel voorzien van een eigen Vlaams commentaar. De kijkers dienden te krijgen waar ze volgens de televisiepioniers recht op hadden, namelijk vanuit een Vlaams referentiekader de wereld zien. Jerome Verhaeghe, medeorganisator van de Sectie Informatie, beschouwde de televisiejournalisten, reporters en commentatoren als 'de ambassadeurs van het Vlaamse volk'.<sup>20</sup>

De Vlaamse omroep durfde zo als eerste in West-Europa een GESPROKEN NIEUWS op televisie te brengen waarbij de journalist op het scherm verscheen.<sup>21</sup> In dit opzicht volgde Vlaanderen deels de presentatiewijze die reeds jaren door de grote Amerikaanse netwerken werd toegepast. Zo verwierf een journalist als Omer Grawet in Vlaanderen een grote populariteit. Aangezien dit onderdeel van het journaal slechts drie à vijf minuten in beslag nam, bleef het in de praktijk echter ver afstaan van de bekende Amerikaanse 'nieuwsshow'-cultuur.

In heel wat landen bleef het binnenlandse politieke nieuws voorbehouden aan de geschreven pers en de radio.<sup>22</sup> De Vlaamse Televisie doorbrak vanaf haar start deze tendens door een kwart binnenlandse politieke berichtgeving in HET

GEBEURDE VANDAAG op te nemen. Daarentegen bracht het GEFILMD NIEUWS, zoals ook bij andere omroepen, geen binnenlandse politieke onderwerpen, wel buitenlandse politiek. Meer dan een kwart van de buitenlandse filmfragmenten behandelde expliciet politieke gebeurtenissen.

### 1959-1968: Verschuiving naar een *agenda journalism* model

In België brak er een nieuwe periode aan na het topjaar 1958, het jaar waarin de Wereldtentoonstelling (Expo 58) te Brussel was gehouden. Door dit evenement had de televisienieuwsjournalistiek volop kansen gekregen om te experimenteren en meer kwaliteit te behalen. De periode 1959-1968 werd gekenmerkt door een strijd om erkenning voor een nieuwe vorm van nieuwsjournalistiek. Daarmee samenhangend streefden de journalisten steeds (meer) naar onafhankelijkheid ten opzichte van al wie informatie trachtte te beïnvloeden of manipuleren. In dit perspectief dient ook hun verlangen naar een afzonderlijk statuut voor omroepjournalisten en naar een juridische erkenning van duidingprogramma's te worden geplaatst. De overgebleven televisiejournalisten uit de jaren vijftig namen elk op hun manier het initiatief in deze strijd.

De Vlaamse omroep deelde in de internationale technologische vooruitgang in opnametechnieken, zendtechnieken en uitwisselingen, die nieuwe perspectieven voor het medium televisie en in het bijzonder voor het televisiejournaal creëerden. In het kader van de EBU startten namelijk vanaf 1961 de eerste regelmatige televisienieuwsuitwisselingen tussen verschillende West-Europese zenders.<sup>23</sup> Vooral dit initiatief veranderde de situatie grondig. Het leidde tot een veelheid aan informatie wat meteen inhield dat nieuwsselectie een cruciale opdracht en verantwoordelijkheid met zich meebracht. De taak van journalisten bestond steeds meer uit actief selecteren van nieuws onderwerpen. Ze dienden te beoordelen wat goede en noodzakelijke informatie was. In tegenstelling tot het *mirrorconcept* waar de journalist optrad als doorgeefluik van wat anderen op de nieuwsagenda zetten (*to record the agenda*), bepaalde de journalist steeds meer zelf wat er in het nieuws kwam (*to set the agenda*). Daarbij waren journalisten overtuigd van het recht van de kijker om de standpunten van verschillende – nog steeds officiële! – bronnen te kennen. Journalisten beschouwden zich als deskundigen die de nieuwsagenda samenstelden en duidden. Deze journalistieke stijl die in de jaren zestig ingang vond bij de Vlaamse openbare omroep, wordt internationaal omschreven als *agenda journalism*. Voor veel kleine West-Europese omroepen, en dus zeker voor België, bood deze internationale samenwerking niet enkel winst voor de hoeveelheid materiaal, maar vooral ook een financieel voordeel. De kostprijs voor dit uitgewisselde nieuwsmateriaal lag stukken lager dan de productiekosten voor eigen filmmontages.

Voor de BRT creëerden – op technologisch vlak – de introductie van beeldband in 1963 en de installatie van een volwaardig beeldbandopnamecentrum in

1964 ook massa's nieuwe mogelijkheden, die deze nieuwe journalistieke stijl in de hand werkten.<sup>24</sup> Door het invoeren van beeldbandopnames slaagde men er veel gemakkelijker in volledige conferenties en interviews op te nemen. Heel wat beslissende keuzes die vroeger 'te velde' door de filmopérateur en reporter van dienst genomen werden, verschoven zo meer naar het domein van de journalist en de montage. De mogelijkheden tot selecteren, knippen en monteren werden vergroot. In het bijzonder werd er geëxperimenteerd met de techniek van 'cross-cutten', het door elkaar monteren van fragmenten van een interview of gebeurtenis. Vooral deze techniek veroorzaakte zowel in binnen- als buitenland heel wat maatschappelijke en politieke controverse. Vrijwel overal voerden journalisten strijd om deze nieuwe technieken in montage en nieuwspresentatie aanvaard te krijgen.<sup>25</sup>

Deze budgettaire en technologische voordelen veranderden in belangrijke mate het nieuwsproductieproces en ook de nieuwsoutput. Dit laatste evolueerde zo naar een meer 'buitenlands' en 'hard nieuws' concept.

Het meest in het oog springend zijn de analyseresultaten omtrent de buitenlandse berichtgeving. In vergelijking met de jaren vijftig komt hier een resolute koerswijziging naar voren. Het culturele (en ook politieke) belang in die periode om Vlaanderen op de kaart te zetten, moest het nu afleggen tegen economische, technologische en budgettaire wetmatigheden. Dit wordt namelijk de periode bij uitstek in de Vlaamse openbare omroepgeschiedenis (1962-1970) waarin zowel in aantallen items als in tijdsduur de buitenlandse onderwerpen voorrang hebben.<sup>26</sup>

Dit gegeven verwijst rechtstreeks naar de Belgische televisiecontext die enerzijds bepaald werd door een gebrekkige personeelsbezetting en beperkte financiële mogelijkheden. En anderzijds naar de internationale ontwikkelingen met daarbinnen de groeiende Eurovisienieuwsuitwisselingen (EVN) en de succesvolle lanceringen van satellieten waardoor buitenlands nieuws bereikbaar werd. Het verwerken van buitenlands materiaal werd door deze structurele factoren in de hand gewerkt en verdrong zo de dominantie van Vlaamse onderwerpen, zo eigen aan de jaren vijftig.

De BRT poogde toch zelf nog accenten te leggen en zo een eigen journaalconcept te ontwikkelen.<sup>27</sup> Zo concludeerde Lode Van Uytven, hoofd van de nieuwsdienst, in 1967 dat het BRT-journaal zich in een eigenzinnige tussenpositie bevond, zowel wat betreft tijdsduur als onderwerpen en presentatie. Vanaf 1963 opteerde de BRT immers voor een twintig minuten durend journaal. In zendtijd was dit korter dan de Amerikaanse netwerkjournaals, maar langer dan het journaal op BBC, NTS en ARD. Deze Europese omroepen deelden de overtuiging dat televisienieuws enkel 'hard' nieuws diende te brengen, in een tien à vijftien minuten durend zakelijk vertoond journaal.<sup>28</sup> Het BRT-journaal bevatte echter naast het harde nieuws ook minder brandend nieuws. De BRT streefde ernaar om elk journaal te laten eindigen met een lichtere noot: iets spectaculairs, anekdotisch of onverwachts. Uniek in vergelijking met veel andere omroepen was



trouwens ook het behoud van een sportaandeel in het journaal, ondanks de komst van afzonderlijke sportuitzendingen. Met deze laatste opties vertoonde het BRT-journaal dus ook kenmerken van het Amerikaans concept dat vooral ‘gemengd en soft’ nieuws uitzond in een halfuur durend als show gepresenteerd journaal, onderbroken door commercials.

## 1969-1982: Naar een (neutrale) professionele journalistieke stijl

In de loop van de jaren zestig ontwikkelde zich vrijwel overal een nieuw informatiegenre op televisie, namelijk de ‘*current affairs reporting*’.<sup>29</sup> Journalisten kozen in dit soort duidingprogramma’s voor sociale en contesterende thema’s waarbij men een rechtstreekse ontmoeting met gebeurtenissen en betrokkenen opzocht. Hierbij ging men conflicten niet uit de weg en durfde in confrontatie te gaan met officiële versies van gebeurtenissen en feiten. Er werd geëxperimenteerd met nieuwe opnametechnieken (zoals verborgen camera en opnamesetting) en nieuwe montagetechnieken (zoals cross-cutting en parallelmontage). Dit soort programma’s werd bijna overal systematisch beschuldigd van links geïnspireerde neigingen en een gebrek aan evenwichtige, objectieve en onpartijdige nieuwsberichtgeving. De Vietnam-berichtgeving en het discours daarover kan hier symbool staan voor deze tendens. Een tendens die tegelijk geplaatst moet worden in de brede internationale dynamiek waarin het protest en de macht van sociale bewegingen, vakbonden en verzetsgroepen sterk toenamen.

Deze nieuwe journalistieke vorm in duidingprogramma’s beïnvloedde in grote mate de tot dan toe aanvaarde consensus over het televisienieuws in de westerse liberale democratieën. Bourdon stelt op basis van zijn historisch vergelijkende nieuwsstudie dat hierdoor ‘het sociale’ als een nieuwe thematische categorie opduikt in de nieuwsjournaals.<sup>30</sup> Vooral vanuit een democratisch principe dat uitgaat van recht op informatie, drongen kenmerken van deze professionele journalistieke visie binnen in het nieuwsjournaal. Professionalisering wijst hier in zijn kern op een attitude waarbij journalisten eigenwaarde en relatieve autonomie claimen.<sup>31</sup>

Het professionele karakter van de Vlaamse publieke omroep vertaalde zich ten eerste in een verder doorgevoerde actieve nieuwsgaring van de journalist. Vanuit de nieuwsredactie werd het aantal toegelaten nieuwsbronnen voor goede journalistiek officieel uitgebreid.<sup>32</sup> De journalist, correspondent, reporter of filmoperateur kreeg hierdoor meer mogelijkheden om via verslag, enquêtes, studies, verklaringen en interviews nieuws te verzamelen. Daarenboven zorgde het EVN-nieuwsaanbod voor een verdere uitbreiding van het aantal buitenlandse nieuwsbronnen, ook al domineerden hierbij een viertal landen (Engeland, Frankrijk, Duitsland en Italië) en brachten ze in hoofdzaak een westers perspectief. Deze veranderde en toegenomen nieuwsbronnen, gecombineerd met de techniek van parallel monteren, zorgden ervoor dat het nieuwsjournaal steeds



meer standpunten vanuit diverse invalshoeken presenteerde. Wat betreft kritische invulling bleef er echter wel een gigantisch onderscheid bestaan met de 'current affairs reporting', vooral in presentatie en stijl. Op verschillende manieren raakte het nieuwsjournaal immers verder betrokken in de discussie over objectieve, neutrale en onpartijdige berichtgeving. Zo kregen nog steeds alleen officiële vertegenwoordigers en experts het woord, behield men een beleefde en brave interviewstijl en hanteerde een zakelijke en rationele vertelstijl voor de presentatie van de nieuwsberichten.

Rekening houdend met de voorgaande ontwikkeling lag er een tweede professionele wending in de educatieve rol die de journalist zichzelf toeschreef. In de jaren zeventig voerde de nieuwsredactie een nieuwe koers waar-

bij het aan de journalist werd toebedeeld om toelichting te geven. Men monteerde zowel bij buitenlandse als binnenlandse gebeurtenissen vooraf opgenomen duidingnummers waarbij de journalist werd gefilmd die uitleg verschaftte omtrent begrippen, rapporten, beslissingen en ontwikkelingen. De duur van dit soort items liep vlug op tot vijf à zeven minuten (soms tot boven de tien minuten). Het waren vooral deze items en lange interviews die het journaal het karakter van een nieuwsmagazine gaven. Met uitzondering van het jaar 1972 lag de gemiddelde duur van het gefilmde deel bij een binnenlands onderwerp boven de twee minuten met een maximum van twee minuten veertig in 1978. Deze cijfers liggen uitzonderlijk hoog en zijn uniek in de Vlaamse omroepgeschiedenis.

In welke mate leidden deze veranderingen ook naar een nieuwslezer/journalist 'sterrencultus'? In zijn vergelijkende analyse concludeert Bourdon dat door deze ontwikkelingen in de jaren zeventig er bij de West-Europese omroep sprake is van *Cronktytization*.<sup>33</sup> Met deze term verwijst hij naar een proces waarbij de nieuwsjournalist evolueert in de richting van de beroemde Amerikaanse *cbs-anchor* Walter Cronkite die als actieve presentator/journalist een grote populariteit bij het publiek verwierf. Vanuit productiezijde beklemtont dit proces een journalist-geconcentreerd nieuwsjournaal. Het receptieaspect veronderstelt een mythologiseren van de journalist-nieuwslezer tot de 'alwetende', namelijk diegene die alle onderwerpen beheerst én alle andere bijdragen (beelden en verslaggeving via bijvoorbeeld reporters ter plaatse en experts) vooraf kent en coördineert. Op het vlak van de nieuwsproductie bevestigen de ontwikkelingen bij de Vlaamse omroep een toenemende centrale positie van de journalist. De mogelijke mythologisering van de omroepjournalist door het



*Duiding bij nieuwsitem. Na het vertonen van sfeerbeelden en toespraken met betrokkenen werd de journalist, Kris Borms, in frontperspectief in beeld gebracht waarbij hij op zakelijke toon contextinformatie bij het onderwerp gaf. Bron: VRT-Beeldarchief, Vergadering nationaal comité voor economische expansie, uitgezonden in journaal van 12 oktober 1972*

publiek is echter een minder duidelijk proces. Voor zover onze gegevens reiken werd dit voor de Vlaamse omroep in de jaren zeventig niet via receptieonderzoek nagegaan. Onze eigen krantenanalyse heeft geen resultaten opgeleverd die een dergelijke ontwikkeling in het receptieproces kunnen bevestigen.

Tot slot liet deze periode zich kenmerken door een ritualisering van de dagelijkse nieuwsproductiepraktijk en het nieuwsformat. Ritualisering kwam tot uiting zowel in de structurering van de nieuwsredactie, de wijze waarop het journaal tot stand kwam, de plaats in het programmaschema, het concept, de opbouw en het programma zelf als in de conflicten en het daarmee samenhangende discours. Binnen het gehele programmaschema stond het eerste journaal op een vast tijdstip (19u45 – op zondag om 20u) als een markeringsmoment in de televisieavond. Het duurde vijftientig minuten en werd gepresenteerd en opgebouwd volgens een vast stramien. In reactie op het overwicht van de buitenlandse berichtgeving zowel in aantal als in zendtijd in de jaren zestig, ijverde men vanaf 1970 naar meer binnenlands nieuws. Met deze dynamiek valt de systematische toename aan binnenlandse en de afname aan buitenlandse onderwerpen in deze periode te verklaren.

### 1983-1990: Een professioneel-journalistieke kritische stijl

Het algemene televisiediscours in de jaren tachtig werd, zoals veelal elders in West-Europa, gedomineerd door de voorbereiding en feitelijke doorbreking van het monopolie van de openbare omroep,<sup>34</sup> en dit mede onder invloed van nieuwe technologieën (kabel, satelliet, video...) die het medialandschap grondig veranderden.<sup>35</sup> Evenals bij andere West-Europese omroepen werden in België de informatievoorziening en de nieuwsdienst als hefboom gehanteerd en betrokken bij de argumentaties voor een bestaansgrond van een commerciële en/of een publieke omroep.<sup>36</sup> De discussie concentreerde zich op de steeds actievere en kritischer wordende professionele journalistiek zoals die zich tijdens de jaren zeventig ontwikkeld had. Zowel links als rechts vond redenen om deze berichtgeving te bekritisieren; voor de enen via een commerciële omroep, voor de anderen via een geherdefinieerd, uitgezuiverd openbaar omroepconcept. In dit debat werd nieuws enkel vanuit een eenduidig rationeel informatief concept ingevuld. De discussie werd gevoerd tussen enerzijds ‘nieuwsbronnen’ en beleid en anderzijds nieuwsmakers.

Mede ingegeven door deze context werd het televisienieuwsconcept van de jaren tachtig in Vlaanderen – maar ook bij vele andere West-Europese publieke omroepen – gekenmerkt door een doorgedreven journalistieke controle op nieuwsbronnen en nieuwsframe.<sup>37</sup> Het ‘current affairs nieuwsconcept’ of ‘*advocate journalism*’ werd de dominante nieuwsvisie in de jaren tachtig. Hierbij kende de journalist (gesteund door zijn redactie) zichzelf voldoende autoriteit toe om zich rechtstreeks voor de camera tot het publiek te richten en nieuws-

feiten samen te vatten, te duiden en te situeren. Vanuit journalistieke invalshoek beschouwde men de professionaliteit en de bekwaamheid van de journalist als garantie voor de ‘correctheid’ van deze representatie. De omroepjournalistiek gaf voorrang aan professionele normen om een goed product te maken; niet aan beschouwingen omtrent voorzichtigheid, opportuniteit of niemand voor het hoofd stoten. In die context eigende men zich het recht toe om ‘onaangenaam, onbeleefd, gemoedsrust- of zelfs ordeverstoring te zijn’.<sup>38</sup> ‘Niemand voor het hoofd stoten’ werd beschouwd als een instrument van conservatieve politiek.<sup>39</sup>

De technologische evoluties uit de jaren tachtig kwamen de journalistieke vakbekwaamheid ten goede. Bij alle West-Europese omroepen verbeterde de visuele presentatie en de concrete vormgeving van het journaal. Dit werd mogelijk door de introductie van nieuwe technische mogelijkheden zoals bijvoorbeeld video-opname en -bewerking (ENG), fotobewerking via paint box, computeranimatie, 3D-voorstellingen en elektronische tekstonderschriften.<sup>40</sup> Deze internationale trend zette zich ook door bij de Vlaamse openbare omroep. Zoals Bardoel in zijn studie aantoonde leidde deze combinatie van computerapparatuur en videotechniek tot een ‘vloeiend nieuwsverhaal’ (met ritme en dynamiek) in plaats van de klassieke journaaloutput (tekst-plaatje-beeld).<sup>41</sup> De nieuwsuitzendingen van de Amerikaanse netwerken uit de jaren tachtig, waar de technologische vernieuwingen al sterker waren doorgedrongen, vertoonden toen reeds een verschuiving van de focus op de studioanchor naar de correspondent ter plaatse.<sup>42</sup> Zo’n gelijkaardige verschuiving wordt pas herkenbaar in het journaal van de Vlaamse openbare omroep vanaf halverwege de jaren negentig toen ook de nieuwsredactie de personeelsbezetting en het reportagemateriaal sterk uitbreidde.

De twee meest dominante nieuwsformats bleven het ‘basis nieuwsverslag’ (*basic news report*) en het ‘ENG-nieuwsverslag’ (*ENG archetypal news format*).<sup>43</sup> Het basis nieuwsverslag bestond uit een eenvoudig, accuraat rapporteren van ‘objectieve’ feiten door een nieuws presenterator-journalist. Cottle merkt op dat dit soort berichten systematisch vanuit een ‘law and (dis)order’-frame gebracht werd. Er was geen ruimte voor alternatieve invalshoeken waardoor ze doorgaans systeembevestigend werkten. Bij het ENG-nieuwsrapport leidde een nieuws presenterator het onderwerp in, gevolgd door een gefilmd rapport met voice-over commentaar verpakt met enkele gemonteerde fragmenten uit interviews. Dit soort bericht kan vanaf nu gezien worden als het archetype voor de nieuwsverslaggeving.

Naar inhoud was er een zekere continuïteit met de jaren zeventig maar dit onder een nog sterker gearticuleerde journalistieke claim op een redactionele controle over wie, wat en hoe iets gebracht werd. In tegenstelling tot de jaren zestig was het niet langer zo dat enkel de onvermijdelijke gevestigde autoriteiten in beeld kwamen. Wel, zoals ook blijkt uit Cottle’s analyse, leidde dit tot een nieuwsformat

‘(...) that is highly dependent on the journalist’s own judgement about how a newsworthy event should be handled and who the legitimate voices are and how they should be packaged, juxtaposed and put to work *inside* the news producers’ frame’.<sup>44</sup>

Het productieproces zelf en dus de nieuwsgaring, -selectie en -presentatiekeuzes waren voor de kijker, net zoals voordien, niet transparant.

Deze zelfverzekerde journalistieke houding stond onder grote externe druk en werd tijdens de jaren tachtig fel aangevochten en ook aangetast. Dit leidde tot geleidelijke verandering in het journalistieke nieuwsconcept op de Vlaamse omroep, merkbaar vanaf 1988 en duidelijk merkbaar met de feitelijke start van de commerciële omroep vtm (1989), die op korte termijn een groot aantal kijkers aan zich kon binden en de openbare omroep in het verdomhoekje duwde.<sup>45</sup> Begin jaren negentig wendden de journalisten zich steeds meer af van de verwachtingen van hun ‘nieuwsbronnen’ en heroriënteerden ze nieuwsvormgeving en nieuwsinhoud duidelijker naar de wensen van het publiek. De vraag van het publiek en wat het verlangt, was op zich niet nieuw. Wel was de omroep voor het eerst bereid tot vergaande aanpassingen van eigen strategieën ten gerieve van die kijker. De rechtstreekse meting van kijkcijfers (die de *pole position* van vtm duidelijk in de verf zette) werd vanaf 1989 het instrument bij uitstek om daaruit af te leiden wat het publiek wil. Deze focuswissel hertekende de machtsverhoudingen en introduceerde andere aspecten in het discours omtrent nieuws in de jaren negentig. Een veel breder concept van gezagsvolle berichtgeving deed zijn intrede, ook binnen het nieuwsjournaal.<sup>46</sup>

## Conclusie

In dit artikel is in grote lijnen de evolutie van het journaal als programma op de Vlaamse openbare omroep tussen 1953 en 1990 beschreven en geduid in een bredere historische en internationale context. Deze studie leidt tot een uittekening van een complexe werkelijkheid waarbij nationale en internationale politiek-economische, technologische, socio-culturele en journalistieke factoren een rol speelden. In grote lijnen kwamen drie journalistieke modellen naar voren, namelijk *mirror journalism*, *agenda journalism* en *professional journalism*.

Op basis van de analyse van de feitelijke journaaloutput komt voor elke periode een aantal overheersende elementen naar voren. Zo werd in de jaren vijftig de mirror-journalistieke stijl sterk beïnvloed en gestuurd door de Belgische (Vlaamse) politiek-culturele context. Daarna werd het journaal in de jaren zestig met zijn dominante buitenlandse berichtgeving vooral gestuurd door budgettaire beperkingen in combinatie met nieuwe technologische mogelijkheden. Beide factoren werkten een agenda-journalistieke praktijk in de hand. Toen televisie in de jaren zeventig een sterke positie in de massamedia veroverd had,

domineerden internationaal en nationaal voor het eerst duidelijk journalistieke voorkeuren. Journalisten bouwden een eigen autoriteit op die haar legitimatie vond in professionaliteit en vakbekwaamheid. Technologische vernieuwingen in de jaren tachtig boden een unieke kans tot versterking van deze journalistieke professionele dynamiek. Deze nieuwe journalistieke machtsdimensie kwam echter (opnieuw ook internationaal) in botsing met heersende politiek-economische strategieën. Eind jaren tachtig waren deze journalistieke opvattingen van de jaren zeventig en tachtig in hun ontwikkelde vormgeving niet langer houdbaar. Begin jaren negentig trad dan ook opnieuw internationaal herkenbaar een grondige transformatie op in de televisienieuwsjournalistiek.

Binnen de indeling die Hallin opmaakte op basis van longitudinale journaal-analyses van Amerikaanse omroepen is deze transformatie te plaatsen in de overgang van een *high modernism journalism* naar een *post modernism journalism*.<sup>47</sup> Een hoog modernistisch journalistieke cultuur is volgens Hallin rationeel, positivistisch en technocratisch. Het rationele karakter legt de klemtoon op het cognitieve informatiegehalte van de berichtgeving. Journalisten interpreteren hun taak in de eerste plaats als informant. De positivistische ingesteldheid ligt in het verlengde van algemene culturele vooronderstellingen omtrent een lineaire vooruitgang, absolute waarheden en een rationele planning van sociale orde. Tot slot ligt het technocratische karakter ingebed in de eigenheid van het medium zelf. Van meet af aan wordt de televisiejournalistiek beheerst door de technische mogelijkheden en beperkingen en de daarmee samenhangende gestuurde nieuwsproductieprocessen. 'High modernism journalism' blijkt volgens Hallin een vorm van journalistiek te zijn die uitgaat van de premisse dat in een democratisch samenlevingsbestel iedereen zich als rationele burger gedraagt waarbij het individu wordt erkend en tegelijk gezamenlijk een (rationeel ingezien) algemeen belang wordt gerealiseerd. Juist deze basisveronderstellingen worden in een brede maatschappelijke culturele context steeds meer ter discussie gesteld. Deze brede verschuivingen bepalen mede de opvattingen over televisienieuws die op hun beurt de concrete journaaloutput mee sturen.

## Noten

1 Deze indeling hield rekening met de twee grootste bevolkingsgroepen in België. De feitelijke naam voor de openbare televisieomroep veranderde door de jaren een aantal keren. In dit artikel wordt in elke tijdsperiode naar de omroep verwezen met de corresponderende naam. Hieronder wordt een overzicht aangereikt.

Voor de *Vlaamse* gemeenschap:

1953-1960: NIR (Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-omroep), waar televisie onder ressorteerde

1960-1991: BRT (Belgische Radio- en Televisieomroep)

1991-1996: BRTN (Belgische Radio- en Televisieomroep Nederlandstalige Uitzendingen)

1997-...: VRT (De Vlaamse Radio- en Televisieomroep)

Voor de *Franstalige* gemeenschap:

1953-1960: INR (Institut National Belge de la Radiodiffusion)

1960-1977: RTB (Radio et Télévision Belge)

1977-...: RTBF (Radio-Télévision Belge de la Communauté française).

Voor de overige gebruikte afkortingen in dit artikel wordt verwezen naar de *Bijlage*.

2 Dit artikel is gebaseerd op het doctoraal onderzoeksproject: L. Desmet, 'Dat was het nieuws! Een multimethodisch historisch onderzoek naar de ontwikkeling van het televisiejournaal en de nieuwsproductiepraktijk op de Vlaamse openbare omroep (1953-1990) op basis van origineel beeldmateriaal en geschreven bronnen van het VRT-Beeld- en Documentenarchief', Universiteit Gent, 2005. Doctoraatsmandaat: Lieve Desmet, Bijzonder Onderzoeksfonds Universiteit Gent (BOF-UGent, 2001-2005). Promotor: Daniël Biltereyst.

3 Televisie slingert ons als met een catapult 'into the midst of events', 'onto the field of action' (naar een citaat van John F. Day, director of News bij CBS (USA), opgenomen in K. Hemmerechts, *Elektronische of tv-journalistiek: wording, werking, weerstanden*, Kasterlee 1970, p. 11.

4 B. McNair, *The sociology of journalism*, London 1998, p. 126.

5 D.C. Hallin, *We keep America on top of the world: television journalism and the public sphere*, London 1994, p. 113.

6 O. Grawet, 'Televisie en informatie', *De Vlaamse gids*, 1962, jg. 46, nr 9, p. 573.

7 Met Belgavox, het Belgische filmagentschap voor bioscoopactualiteiten, werd een contract afgesloten vanaf januari 1954. Gestimuleerd door ongenoegen aan Vlaamse zijde over Belgavox werd dit contract stopgezet op 31 juli 1956. J. Anthierens, *Tien jaar Vlaamse televisie*, Hasselt 1963, p. 25.

8 S. Mickelson, 'Growth of television news 1946-1957', *Journalism quarterly*, 1957, jg. 34, nr. 2, p. 304-310.

9 D. Davis & J. Robinson, 'The social role of television news. Theoretical perspectives', in: J. Robinson & M. Levy (eds), *The main resource: learning from television news*, London 1986, p. 30.

10 B.J. De Clercq, *Macht en principe. Over de rechtvaardiging van de politieke macht*, (3e herz. dr.) Tiel 1994, p. 255.

11 A. Davis, *Television: Here is the news*, Londen 1976, p. 12-14; H. Beunders, 'Nieuws, actualiteiten en informatie op televisie', in: H. Wijffes (red.), *Omroep in Nederland, vijftienentwintig jaar medium en maatschappij, 1919-1994*, Zwolle, 1994, p. 138-174. Voor een gedetailleerder overzicht omtrent het ontstaan van de Vlaamse openbare televisieomroep N1R en het onderscheid inzake televisienieuws met de Franstalige omroep INR zie: L. Desmet, 'Les débuts de la télévision belge. "Voir loin avec les yeux d'ici". Richesse et diversité des premiers JT', in: *Médiatiques*, 2003, p. 15-18.

12 P. Herroelen, 'Geschiedenis van de Vlaamse Beweging, Historiografie van de Vlaamse Beweging, Film, Muziek, Pers, Taal. Periode 4: interbellum; Periode 5: 1940-1945; Periode 6: na 1945', *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (cd-rom ed.), Tiel 1998.

13 Door verschillende organisatorische wijzigingen verandert in de loop der jaren de naam, de inhoud alsook de hiërarchische positie van de nieuwsdienst binnen de omroep. Vanaf 31 oktober 1953 tot halfweg 1961 is er de Sectie Informatie. Deze Sectie staat naast vier andere die alle rechtstreeks afhangen van de directeur televisie. In die periode is de directie televisie echter volledig te situeren onder het algemene statuut van de radio. Vanaf midden 1961 tot 1973 ressorteert de nieuwsdienst onder de Directie Actualiteit – Dienst Berichtgeving. Deze directie is opgericht naast nog twee andere, namelijk Directie Cultuur en Directie Ontspanning. Ze staan onder rechtstreeks gezag van de Directeur Televisie. Deze laatste staat op gelijke voet met de Directeur Radio. In 1973 wordt een Bestuursdirectie Informatie opgericht met Karel Hemmerechts als directeur samen met een Bestuursdirectie Instructieve Omroep. Nieuw is dat deze Bestuursdirecties zowel radio als televisie overkoepelen. Ze staan dan ook onder het rechtstreekse gezag van de Algemeen Directeur Generaal. De Bestuursdirectie Informatie wordt ingedeeld in vijf eindredacties: tv-Duiding, tv-Nieuws, Radio-Duiding, Radio-Nieuws en Sport Radio-tv. Bij de pensionering van Karel Hemmerechts op 1 november 1990 worden tv-Duiding en tv-Nieuws samengevoegd. Een gelijkaardige samenvoeging voor de Radio gebeurde reeds in 1988. De Bestuursdirectie Informatie wordt definitief afgeschaft in september 1995. Vanaf dan is er enkel sprake van de tv-nieuwsdienst. Ook bij de herstructurering in 1997 blijft de tv-nieuwsdienst afzonderlijk op zich bestaan. Deze dienst staat onder toezicht van de directeur televisie. L. Desmet, 'Vijftig jaar televisienieuws op de Vlaamse openbare omroep', Gent: doctoraal proefschrift in voorbereiding, najaar 2005.

14 M. Lanotte, C. Dupont & J. Jespers, *L'univers au jour le jour. Trent ans d'histoire Journal Télévisé de la RTBF*, Brussel, 1986.

15 D. Biltereyst en R. Vande Winkel, 'De historiografie van Clemens De Landtsheer en Flandria Film. Deel 1: Clemens De Landtsheer en Flandria Film', in: *Wetenschappelijke tijdingen op het gebied van de geschiedenis van de Vlaamse beweging*, 62, 2004, 1, pp. 3-19.

16 In deze analyse wordt een 'geografisch nieuwsproductieperspectief' gehanteerd om een onderscheid te maken tussen de categorieën binnenland en buitenland. Het basiscriterium steunt op de productie van een nieuwsitem. Het onderscheid voor beide categorieën is de vraag naar de *plaats waar de gefilmde gebeurtenis zich afspeelt* (= plaats van filmopname). Zo behoort bijvoorbeeld de verslaggeving over een Belgisch wielertoerist in een rit van de Ronde van Frankrijk tot het buitenlands nieuws (filmopnames gebeuren in Frankrijk). De inhoudelijke geografische representatie discussie komt niet in aanmerking. Tot eind van de jaren zestig werd algemeen het nieuwsproductieperspectief in wetenschappelijk nieuwsonderzoek toegepast. Daarna evolueerde dit naar het nog steeds vrij dominante 'geografisch representatie- en receptieperspectief'. Voor verdere methodologische informatie zie: L. Desmet, 'Vijftig jaar televisienieuws op de Vlaamse openbare omroep'.

17 E. Van Thijn, 'Television newsreel or television newsservice', in: *Gazette*, jg. 7, nr. 3/4, 1961, p. 313-328.

18 H. Van den Bulck, *De rol van de publieke omroep in het project van de moderniteit. Een analyse van de bijdrage van de Vlaamse publieke televisie tot de creatie van een nationale cultuur en identiteit (1953-1973)*, onuitgegeven doctoraal proefschrift, Leuven 2000, p. 171-176.

19 Anthierens, *Tien jaar Vlaamse televisie*, p. 57-58.

20 Idem, p. 57-81.

21 In 1953 was er enkel reeds in Duitsland (ARD) een gesproken nieuws: 'AKTUELLEN FOTODIENST'. Hierbij verscheen echter de journalist niet op het scherm. E. Strassner, *Fernsehnachrichten. Eine Produktions-, Produkt- und Rezeptionsanalyse*. (Vol. 8), Tübingen 1982, p. 3-9.

22 J. Bardoel, 'Televisienieuws, technologie en journalistiek: het journaal 1956-1996', in: *Communicatie*, jg. 24, nr. 4, 1996, p. 293; H. Beunders, 'Nieuws, actualiteiten en informatie op televisie', p. 141; M. Djerf-Pierre, 'Squaring the circle: public service and commercial news on Swedish television 1956-99', in: *Journalism studies*, jg. 1, nr. 2, 2000, p. 245.

23 In 1950 werd de EBU (European Broadcasting Union) opgericht waarbij verschillende televisieomroepen zich verenigden met als doel gezamenlijk televisieprogramma's te realiseren en materiaal uit te wisselen. De doorslaggevende doorbraak kwam er vanaf 1961 met de start van de eerste officiële Eurovisie nieuwsuitwisselingen (EVN – Euro Vision News). H. Brack, *L'évolution de l'UER à travers ses statuts de 1950 à 1976*, Genève 1976, p. 125-129.

24 De elektronische beelddrager 'video tape recorder (VTR – 2 duim)' werd bij de BRT gebruikt van maart 1963 tot omstreeks 1982. Zie D. Biltereyst & R. Vande Winkel, (red.), *Bewegend geheugen. Een gids naar audiovisuele bronnen over Vlaanderen*, Gent 2004, p. 61.

25 Zie bijvoorbeeld voor Nederland: C. Vos, 'Van propagandist naar makelaar: de uitvinding van de Nederlandse televisiejournalistiek', in: J. Bardoel, C. Vos & H. van Vree (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland*, Amsterdam, 2002, p. 274.

26 Onze analyse toont daarnaast nog drie afzonderlijke jaren; namelijk 1956, 1982 en 1990; waar een absolute dominantie (zendtijd en aantal items) van buitenlandse items naar voren komt. In tegenstelling tot de periode 1962-1970 gaat het hier niet om een expliciete beleidskeuze van de nieuwsredactie. Voor elk van deze jaren zijn er duidelijk aanwijsbare door de context aangegeven factoren die deze resultaten verklaren (zie verder het onderzoek van L. Desmet, 2005).

27 L. van Uytven, 'Informatie in de televisie', in: T. Luyckx (red.), *Actuele problemen rond krant, radio en T.V.*, Gent 1967, p. 87-96.

28 M. Peacock, 'News in television', in: *Gazette*, jg. 9, nr. 1, 1963, p. 47-51.

29 Enkele legendarisch geworden voorbeelden: CINQ COLONNES À LA UNE (ORTF – Frankrijk, 1959-1968), BBC-PANORAMA (BBC – Engeland, 1960), FOUR CORNERS (ABC – Australië, 1961), THIS HOUR HAS SEVEN DAYS (CBC – Canada, 1964).



30 J. Bourdon, 'A history of European television news. From television to journalism, and back?', in: K. Renckstorf, D. McQuail & N.W. Jankowski (eds), *Television news research: recent European approaches and findings*, Berlin 2001, p. 330.

31 J. Bardoel, *Zonder pen of papier: journalistiek op de drempel van een nieuwe eeuw*, Amsterdam 1993, p. 68-74.

32 Nieuwe toegelaten nieuwsbronnen werden reeds schriftelijk vastgelegd in 1966 in de *Voor- schriften, gebruiken en aanbevelingen inzake radio en televisieberichtergeving*. De belangrijkste vernieu- wingen bij het artikel betreffende journalistieke bronnen t.o.v. de vroegere tekst daterend van 1950 waren: (i) 'reportages en sequenties uit programma's herkomstig van andere radio- en tv-stations en van filmaantschappijen'; (ii) 'berichten van correspondenten in binnen- en buitenland'; (iii) 'versla- gen, bijdragen, reportages, filmsequenties, "dope sheets" van redacteurs, reporters of filmopera- teurs die bij een gebeurtenis ter plaatse zijn, of waarvoor aan derde opdracht werd gegeven, of die de BRT zich heeft aangeschaft'; (iv) 'enquêtes en studies gemaakt door medewerkers die daarvoor wer- den aangewezen'; (v) 'verklaringen en interviews op initiatief van BRT-journalisten'. J. Ceuleers, *De plichtenleer van de omroepjournalist*, Brussel, onuitgegeven licentiaatsverhandeling VUB 1976, p. 96.

33 Bourdon, 'A history of European television news', p. 331.

34 In Vlaanderen startte de commerciële zender VTM definitief in 1989.

35 N. Mundorf, 'From traditional broadcasting to new technologies: a model for the transition in Western Europe', in: *Gazette*, jg. 39, 1987, p. 123-143; E. Witte, 'De openbare televisie en de con- currentie', in: *Communicatie*, jg. 19, nr. 4, 1990, p. 1-11.

36 A. Fordyn, 'Een nieuw argument in het dereguleringsdebat: komt de BRT zijn objectiviteits- verplichting na?', in: *Tijdschrift voor sociologie*, jg. 29, nr. 3, 1984, p. 236-248.

37 Zie bijvoorbeeld BBC: P. Holland, 'Authority and authenticity: redefining television current affairs', in: M. Bromley (ed.), *No news is bad news: radio, television, and the public*, Harlow 2001, p. 80-95; NOS: J. Bardoel, 'Televisienieuws, technologie en journalistiek: het jaarnaal 1956-1996', in: *Communicatie*, jg. 24, nr. 4, 1996, p. 289-321.

38 W. Van Laeken, D. Tieleman & F. Voets, 'De omroep-als-criticus bekritiseerd', in: J. Op de Beeck (red.), *Omroepen in de woestijn. De BRT discussie*, Leuven 1985, p. 45.

39 Idem, p. 44.

40 Bourdon, 'A history of European television news', p. 332-333; Bardoel, 'Televisienieuws, technologie en journalistiek: het jaarnaal 1956-1996', p. 304-308.

41 Bardoel, 'Televisienieuws, technologie en journalistiek: het jaarnaal 1956-1996', p. 306.

42 W. Gonzenbach, M. Arant & R. Stevenson, 'The world of U.S. network television news: eighteen years of international and foreign news coverage', in: *Gazette*, jg. 50, 1992, p. 53-72.

43 Definiëring van de concepten zie: S. Cottle, 'Television news and citizenship: packaging the public sphere', in: M. Bromley (ed.), *No news is bad news: radio, television, and the public*, p. 61-79.

44 Idem, p. 66.

45 VTM maakte aanvankelijk een spectaculaire start. Halfweg de jaren negentig diende de com- merciële omroep echter geleidelijk aan zijn 'pole position' weer af te staan aan de openbare omroep. Op het gebied van nieuwsberichtergeving is hier vrij recent wederom sprake van een wijziging. Zie J. Debackere, 'Meer dan de dorpsstraat alleen', in: *De Standaard*, 3 juni 2005, p. 37.

46 D. Biltereyst, *Realiteit en fictie: tweemaal hetzelfde?*, Brussel 2000; P. Dahlgren & C. Sparks (eds), *Communications and citizenship: journalism and the public sphere in the new media age*, London 1991; Holland, 'Authority and authenticity: redefining television current affairs', p. 80-95.

47 D. Hallin, *We keep America on top of the world: television journalism and the public sphere*, Lon- don 1994.