

Renske Bouwknegt

De verbeelding van Duitsland in Nederlandse actualiteitenprogramma's 1965-1975

Doctoraalscriptie vrije opleiding Nieuwste Geschiedenis, Universiteit van Amsterdam, 1997, 114 p.

De illustratie op het omslag van Renske Bouwknegts scriptie toont een man die vanuit zijn raam met zichtbaar genoeg een emmer afval over een passant – een Duitser – heen gooit. Wanneer deze woedend reageert, roept de man: 'Typisch Duits, geen gevoel voor humor!' De grap sluit aan bij de resultaten van haar onderzoek naar de wijze waarop Duitsland verbeeld werd in actualiteitenprogramma's op de Nederlandse televisie in de periode 1965-1975. Dit beeld blijkt sterk anti-Duits te zijn; het staat bol van de clichés en wordt gekenmerkt door een subjectieve toon.

Bouwknegt begint haar scriptie met een breed historisch kader. Ze legt verbanden tussen uiteenlopende secundaire literatuur om tot heldere conclusies te komen. De periode 1965-1975 is gekozen omdat zich toen zowel in Duitsland als in Nederland belangrijke politieke en sociale veranderingen voltrokken. Bouwknegt schetst de naoorlogse geschiedenis van beide landen. Bij Duitsland ligt de nadruk op een aantal economische en politieke thema's, bij Nederland staat de verwerking van de Tweede Wereldoorlog centraal. Vervolgens komen de ontwikkelingen in het Nederlandse Duitsland-beeld aan bod. Daarbij pleit Bouwknegt voor differentiatie van dat beeld, in verticale richting – het officiële beeld (politiek), het gepubliceerde beeld (pers) en de publieke opinie – en in horizontale richting – met betrekking tot specifieke onderwerpen. Opvallend is de grote verandering die zich met het aantreden van Willy Brandt als bondskanselier voltrok. Het negatieve, wantrouwende beeld werd toen, in ieder geval bij politiek en pers, grotendeels geneutraliseerd.

In de analyse van actualiteitenprogramma's vergelijkt Bouwknegt het gevonden Duitsland-beeld met het beeld dat zij op basis van de schriftelijke bronnen traceerde bij politiek, pers en publieke opinie. Er blijkt een opzienbarend

verschil te zijn: een cesuur aan het einde van de jaren zestig werd in deze programma's niet teruggevonden; het gecreëerde beeld bleef ook na die tijd negatief en vol clichés. Het maakt nieuwsgierig naar de vraag wáár de actualiteitenrubrieken geplaatst kunnen worden binnen het 'differentiatiekader' van de beeldvorming. Ze lijken dichter bij de publieke opinie te zitten dan bij de geschreven pers. Het zou in dit verband interessant zijn geweest om iets meer te weten over de productie van de programma's: wie waren er bij welke omroep verantwoordelijk voor de actualiteitenprogramma's en in welke mate heeft dat de inhoud van de programma's bepaald? De productiekant is echter niet behandeld en dat is jammer omdat hiermee de opzienbarende resultaten mogelijk beter verklaard hadden kunnen worden.

Bouwknegt concentreert zich dus op de producten zelf. Bij de analyse daarvan zijn enkele kanttekeningen van methodologische aard te plaatsen. De nadruk ligt op de verbale aspecten, waardoor de relatie tussen beeld en geluid wat onderbelicht blijft. En hoewel er aandacht wordt besteed aan bestaande literatuur over historische beeldanalyse (met nadruk op Chris Vos' *Het verleden in bewegend beeld*), ontbreekt een duidelijk omschreven onderzoeksmethode en de systematiek van een model. Verder kreeg Bouwknegt te maken met specifieke problemen bij dit soort onderzoek: de technische staat en de beschikbaarheid van materiaal. Ongetwijfeld het grootste probleem was het ontbreken van het (live ingesproken) studiocommentaar. Dat is juist bij dit programmagenre jammer, door het *claw back*-principe, dat Bouwknegt – naar John Fiske – beschrijft. Het is een middel om de indruk van objectiviteit te versterken en typerend voor nieuws- en actualiteitenprogramma's: er is sprake van een 'hiërarchie van discoursen', waarbij de nieuwslezer, of *anchor man*, de heersende ideologie vertegenwoordigt. Eventueel

afwijkende standpunten van een reporter ter plekke of een getuige worden door de opbouw van een item weer binnen de heersende ideologie gebracht. Zeker bij een onderzoek naar beeldvorming is het ontbreken van het studiocommentaar, dat immers de dominante ideologie vertegenwoordigt, een niet te verwaarlozen probleem. Bouwknegt noemt dit wel, maar besteedt niet zo veel aandacht aan de inhoudelijke gevolgen van die omissie. Mogelijk werden de gevonden uitingen van een anti-Duitse houding door een neutraal studiocommentaar 'glad-gestreken'. Het zou voor de makers (onbewust) een manier kunnen zijn geweest om dit soort anti-Duitse sentimenten te uiten, zonder de objectiviteit van het programma aan te tasten.

Verder werd het onderzoek bemoeilijkt door de slechte technische staat van het materiaal, waardoor een aantal programma's, vooral uit de periode 1970-1975, niet beschikbaar was. Waarschijnlijk ontbrak met name de in Nederland populaire Willy Brandt, terwijl over de impopulaire Franz Joseph Strauss wel veel programma's voorhanden waren. Ook hier was iets

meer aandacht voor de gevolgen hiervan op de gevonden resultaten op zijn plaats geweest. Een uitgebreidere bijlage met alle geselecteerde items, inclusief informatie over de belangrijkste thema's en de aan- of afwezigheid, had de selectie in ieder geval controleerbaarder gemaakt. En: was een kortere onderzoeksperiode niet beter geweest?

De verbeelding van Duitsland in Nederlandse actualiteitenprogramma's is een helder geschreven, indrukwekkende studie, die echter ook de typische problemen van dit soort onderzoek blootlegt: hoe selecteer je materiaal, wat is er bewaard en in welke staat verkeert het? Bouwknegt was een van de eerste gebruikers van het omroeparchief van het in 1997 gevormde Nederlands Audiovisueel Archief (NAA). En hoewel met die fusie een enorme collectie omroepmateriaal voor onderzoek beschikbaar werd, bleken nog lang niet alle procedures voor gebruik geformaliseerd. Voor het NAA ligt de schone taak zich hiervoor de komende jaren in te zetten!

Monique van Dongen