

Een malcontent in mediageschiedenis

JAN BLOKKER, 1927-2010

‘Een mens is pas “af” als hij de laatste adem heeft uitgeblazen: als – naar de mooie metafoor van Pasolini – de definitieve montage van zijn leven kan beginnen.’ Dat schreef Jan Blokker op 31 oktober 1997 in *de Volkskrant* naar aanleiding van een biografische schets van oud-premier Dirk Jan de Geer. De metafoor geldt natuurlijk ook voor Jan Blokker zelve. Al tijdens zijn leven is er heel wat gesproken en geschreven over zijn betekenis, want Blokkers leven was buitengewoon goed gevuld met invloedrijke zaken. Hij was journalist, scenario- en tekstschrijver, filmcriticus, columnist, eindredacteur bij de televisie, adjunct-hoofdredacteur bij de krant en bestuurslid van invloedrijke commissies en raden op het gebied van film en cultuur. Door zijn vlijmscherpe, maar kraakhelder geschreven commentaren en analyses informeel een baas van zo’n beetje de hele Nederlandse culturele wereld in de tweede helft van de twintigste eeuw.

Op 6 juli 2010 overleed deze gelauwerde alleskunner, 83 jaar oud. ‘Een grote malcontent’, noemde de historicus Piet de Rooy hem in een necrologie, die niet helemaal recht lijkt te doen aan de veelkleurigheid van Blokkers activiteiten, omdat De Rooy uitsluitend refereerde aan Blokkers columns en recensies. Volgens De Rooy kwam Blokker daarin naar voren als een onafhankelijke eenling die zich ‘niet door de waan van de dag in de war laat brengen’, maar zich altijd bleef keren tegen de ‘vrome zelfgenoegzaamheid’ die het consensusdenken van elke tijd typeert.¹ Om het even was of dat denken nu leefde in de verzuiling van de jaren vijftig, in de progressieve modieusheid van de jaren zeventig of in de neoliberale no-nonsensehouding in de jaren tachtig en negentig; aan dat alles had Blokker een broertje dood.² En dat liet hij weten ook.

Blokker was evenwel meer dan een recenserende columnist en misschien dus ook meer dan ‘een malcontent’. Bij de eerste verkennende poging tot biografische ordening die dit artikel beoogt te geven, valt vooral op dat we aan Blokkers hand een wandeling door het medialandschap van de tweede helft van de twintigste eeuw kunnen maken. Blokker schreef niet alleen mediageschiedenis, hij was het ook. Bij deze introducerende schets van de betekenis van Blokker voor de mediageschiedenis dienen we dus twee perspectieven goed uit elkaar te houden: zijn rol in de historische ontwikkeling van de media en zijn rol als historicus van de media of, meer specifiek uitgedrukt, als beschouwer van de mediageschiedenis.³ Dat laatste kan moeilijk worden begrepen zonder eerst te kijken naar zijn visie op geschiedenis en geschiedschrijving in het algemeen.

1. Het historisch bewustzijn en het grote verhaal

In 2010 maakten Maarten Schmidt en Thomas Doebele met enkele anderen een documentaire voor de VPRO over HET HOLLAND VAN JAN BLOKKER.⁴ De journalist zat, zichtbaar gemedicaliseerd, in zijn levensavond. Hij had al eerder op het randje van de dood gelegen, was daar wonderbaarlijk van hersteld, maar nu leek voor de verstokte roker met longproblemen het einde toch in zicht. De documentairemakers lieten de journalist vrijuit terugblikken op zijn leven. Het was geen bijster origineel idee, want impressionistisch terugblikken had Blokker zelf al talloze malen eerder gedaan.⁵ Als selfmade historicus – hij maakte zijn eind jaren veertig begonnen studies Nederlands en Geschiedenis nooit af – schiep hij er genoeg in zijn eigen leven te verbinden met, wat hij zelf graag ‘het algemene patroon’ noemde.

Uit: HET HOLLAND VAN JAN BLOKKER (2010), zie fragment

Zo ook in HET HOLLAND VAN JAN BLOKKER, waarin hij voor de zoveelste maal verhaalde hoe zijn vader in de ochtend van 10 mei 1940 de overjas van de kapstok nam ten einde om tien voor half negen tramlijn 17 vanaf het Surinameplein in Amsterdam naar zijn werk op een Effectenkantoor in de binnenstad te pakken. Zoals hij dat altijd had gedaan en zoals hij dat ook altijd wenste te blijven doen, ook al stonden de Duitse troepen al lang en breed aan de Rijn en ronkten de Junkers dreigend over de Hollandse steden. Het leven ging gewoon door, terwijl de wereld en de meeste zekerheden ogenschijnlijk instortten.

In die eerste meidagen van 1940 ontwaakte bij de twaalfjarige Jan Blokker een fascinatie voor de paradoxale samensmelting van alledaagsheid en revolutionaire en gewelddadige veranderingen die de oorlog meebracht. Deze fascinatie zou later een levenslange band scheppen met Henk Hofland en Harry Mulisch, die vanuit eenzelfde soort ervaringen de naoorlogse wereld volgden, ijkten en probeerden te verklaren in literair (Mulisch) en journalistiek (Hofland) werk. Deze generatie van 1927 (door *Vrij Nederland* ook wel een ‘intellectueel triumviraat’ genoemd) was teleurgesteld door de naoorlogse restauratie van de ouderwetse verzuiling en kleinburgerlijkheid, en beleefde dientengevolge de jaren zestig en zeventig als een bevrijding.⁶

Jan Blokker bij PAUW & WITTEMAN (12 maart 2008), zie fragment

Zijn verdere leven zou Blokker geboeid bezig blijven met geschiedenis. Naast zijn werk voor de historische tv-documentaire – waarover in paragraaf 4 meer – kwam dat vooral tot uiting in een schier onafzienbare reeks recensies en beschouwingen over historische boeken en onderwerpen, die hij tussen 1979 en 2006 in *de Volkskrant* publiceerde.⁷ Daarbij toonde hij een tamelijk eenduidige voorkeur voor de moderne en eigentijdse geschiedenis, beschreven door historici of journalisten met een vrijmoedige visie en een scherpe pen. Goede geschiedschrijving was in zijn ogen het meeslepende verhaal van de historicus of journalist die vanuit een ouderwets brede

ontwikkeling de geschiedenis met zijn eigen tijd kon verbinden en diagnoses kon stellen in een fraaie stijl. Een journalist tekende de geschiedenis als eerste op terwijl alles nog gebeurde; als de zaken al lang en breed gedaan waren kon een historicus met meer afstand de diagnose stellen.

De bron van deze symbiose van journalistiek en geschiedwetenschap zag hij in de Griekse Oudheid bij een eerstelijns geschiedoptekenaar zoals Herodotus. Door diens *Historiën* zag hij hem als 'de vader van de journalistiek'.⁸ In het verlengde daarvan moest je eerst een flink aantal eeuwen overslaan om uit te komen in de negentiende eeuw. Blokker kwam dan al snel te spreken over uiteenlopende figuren zoals Conrad Busken Huet, Robert Fruin en Multatuli. Maar boven al die Nederlandse grootheden verheven was de historicus Johan Huizinga. Dat was weliswaar een academicus maar een stilist in taal en een onafhankelijke man die verontruste diagnoses kon stellen over zijn eigen tijd. Diens conservatieve cultuurpessimisme deelde Blokker geenszins, maar Huizinga kon schitterend schrijven en had ook het overzicht om grootse en eigengereide stellingen te formuleren, bijvoorbeeld over een vermeende Nederlandse identiteit in *Nederland's Geestesmerk* (1934).

Deze bewondering weerhield Blokker er overigens niet van om weinig waarde te hechten aan de gedachte dat Nederland een onveranderlijke volksaard zou hebben. 'Niets is wispelturiger en veranderlijker als de volksaard', was de kernbewering van een meerdelige reeks documentaires die hij samen met zijn zonen in 2008 maakte voor Teleac-televisie. Met de hem typerende sceptische stelligheid trok hij in die serie de mythe in twijfel dat Nederland 'altijd tolerant, nuchter en gastvrij' is geweest. Hoe konden in dat land anders minimaal twaalf min of meer politieke moorden zijn gepleegd?⁹ Dergelijke analyses pasten in zijn streven (een levenlang in allerlei vormen en uitingen naar voren gebracht) om mensen die de volksaard meenden te vertegenwoordigen of vertolken belachelijk te maken. Of ze nu de ideologische kar van de verzuiling trokken en dat tot onlosmakelijk deel van het geestesmerk verklaarden, of dat ze een protserig nationalisme lieten zien, allen misbruikten ze de geschiedenis om zichzelf te kunnen rechtvaardigen.¹⁰

De geschiedenis moest in zijn ogen vooral nuchter en koel worden gezien, zonder last van ideologische bijbedoelingen of ijdele mooipraterij. De meeste bewondering koesterde Blokker voor historici die de brug naar de journalistiek overschreden met vier belangrijke eigenschappen: onafhankelijkheid, eruditie, helder taalgebruik en, bij voorkeur, beknoptheid. In tegendraadse journalisten met historische belangstelling zoals I.F. Stone, H.L. Mencken en Walter Lippmann zag hij voorbeelden waaraan elke journalist zich kon, nee móest, spiegelen. En vrijwel elk boek van historici en letterkundigen zoals Joachim Fest, H.L. Wesseling en Karel van het Reve was bij Blokker een voltreffer.

Wellicht zijn grootste held was de journalist met een late roeping in het historische metier Sebastian Haffner (1907-1999). Haffner doorleefde in zijn eentje niet alleen vrijwel de gehele twintigste eeuw, maar produceerde op basis van die doorleving de meesterwerkjes *Churchill* (1967) en *Kanttekeningen bij Hitler* (1978), waarin hij helder de oorzaken van de gewelddadige eeuw met zijn botsing van kwaad en goed bloot legde. Daarbij verbond hij de grote gang der geschiedenis met de alledaagse

praktijk waarin mensen de dagelijkse kleine voordeeltjes bleven nastreven die ook bij een groots nadeel zoals dictatuur en oorlog te vinden waren.

In Blokkers keuze voor heldendom in geschiedschrijving openbaarde zich een sterke voorkeur voor verhalen die fraai waren opgeschreven zonder de ballast van theoretische abstracties en liefst ook zonder zwaar notenapparaat. Hij was bepaald geen liefhebber van dikke studies waarin uitvoerig verantwoording werd afgelegd van een gevarieerde bronnenstudie. Zorgelijk keek hij naar de modernisering van de historische wetenschap met zijn integratie van sociaalwetenschappelijke methoden en het empirisch en systematisch toetsen van hypothesen. Met grote ergernis sprak hij over boeken waar ‘Engelse of Amerikaanse optel- en aftrekonderzoeken in zijn geciteerd’ of over artikelen die ‘voortstompelen op voetnoten, zoals Carmiggelt zou hebben gezegd.’¹¹ Want hij leed in tamelijk ernstige mate aan de merkwaardige noten-fobie waaraan vrijwel elke journalist leed en lijdt.

Geschiedenis was een verzameling verhalen, die wachtten op een scherpzinnige meester-verteller om ze te bevrijden en te openbaren. Het is verleidelijk om deze opvatting te herleiden tot de mogelijke invloed van Blokkers grootvader, een ouderwetse schoolmeester. Met behulp van beeldende schoolplaten en een oog voor detail wist de meester de ademloos luisterende kinderschaar telkens weer warme gevoelens over het verleden te bezorgen. De charme van een dergelijke overdracht van historische kennis blijkt uit de boeken die Blokker tijdens zijn laatste levensjaren zelf, samen met zijn zonen, over de vaderlandse en de Bijbelse geschiedenis produceerde.¹²

Jan Blokker bij DE WERELD DRAAIT DOOR (in 2008), zie fragment

Blokker is tijdens zijn leven vaak gekritiseerd om deze licht ouderwetse opvatting van de geschiedwetenschap. Teruggrijpend op de bescherming van een veilige jeugd in een vrijzinnig-liberaal middenklassenmilieu romantiseerde Blokker de negentiende eeuw met zijn burgerlijk fatsoen, het liberale conservatisme, het trage tempo en de overzichtelijke sociale en politieke verhoudingen. Weliswaar zocht hij ook daar bij voorkeur de tegendraadse denkers zoals Busken Huet en Multatuli op, maar Blokker, zo merkte Ron Kaal ooit op, reed liever in een diligence dan in een automobiel en vond als ‘een moderne nurks’ de twintigste eeuw weliswaar fascinerend, maar ‘niet veel zaaks’.¹³ Als filmcriticus van *Het Parool* en het *Algemeen Handelsblad* in de jaren vijftig en zestig bewonderde hij de moderne Franse, Zweedse en Italiaanse film, maar in zijn eigen filmscripts uit die jaren staan dorpsse twisten om een fanfarekorps of de viering van Sinterklaas centraal.¹⁴ In zijn werk over de journalistiek verheerlijkte hij de Underwood typemachine en het opschrijfblokje als de enige ware voertuigen van het vak en romantiseerde hij het archetype verslaggever, die slechts met kritische vragen en volharding met de poten in het bluswater hoefde te gaan staan om zijn taak te kunnen vervullen.¹⁵

Blokker zag historici dan ook liever niet tot professionele wetenschappers uitgroeien die zich alleen tot de eigen kring richtten. Geschiedenis als sociale wetenschap was hem een gruwel, want die tak van wetenschap was zo’n beetje het erg-

ste dat de mensheid in de laat twintigste eeuw was overkomen. In zeer vele van de 3816 columns die hij tussen 1968 en 2006 voor *de Volkskrant* schreef, maakte hij zich vrolijk om het handgeweven of zelfgebreide denken en het eindeloze geletter van de sociaalwetenschappers 'die willen bewijzen dat het donker wordt als de lamp uit gaat' of pas gemoedrust vinden als 'op kwantitatieve wijze kan worden vastgesteld dat X inderdaad X is'.¹⁶ Dit permanente duwen en ageren tegen de volksverlakkende opvatting dat menselijk gedrag exact meetbaar zou kunnen zijn, leverde hem op hoge leeftijd nog een eredoctoraat in de sociale wetenschappen op, omdat 'zijn columns mede onze geschiedenis hebben gemaakt' en 'een alfa als Jan Blokker niet gemist kan worden bij de articulatie van een gammaprobleem'.¹⁷

2. Het grote verhaal van de persgeschiedenis

Was Blokker ook onmisbaar voor de articulatie van mediahistorische wetenschappelijke problemen? Dat is een stuk minder overtuigend, want zijn omvangrijke uitspraken over geschiedenis hebben iets willekeurigs en zeggen vooral veel over zijn preoccupaties met verschijnselen die hij in zijn eigen tijd en omgeving bestreed. Zo had hij een grondige hekel aan alles dat met verzuiling te maken had. Veel positiefs had hij over dat systeem of de vertegenwoordigers daarvan dan ook niet te melden en hij had niet veel interesse voor de precieze werking van dat systeem en de relaties met buitenlandse pendanten. Zoals hij met zijn tekstbijdragen aan het satirische VARA-televisieprogramma *ZO IS 'T TOEVALLIG OOK NOG EENS EEN KEER* (1963-1966) de ouderwetse bemoedering en inschikkelijkheid van zuilen en hun elites bespote, zo karikatureerde hij de verzuilde tijd in zijn meer serieuze pershistorische bijdragen.

Het is in dit verband opmerkelijk dat hij er vele malen voor heeft gepleit om persgeschiedenis als 'samenlevingsgeschiedenis' op te vatten. Maar als dat puntje bij paaltje kwam haakte hij zelf meestal af en prefereerde hij studies die nogal exclusief fixeerden op de autonome journalistieke professie of de in zichzelf gekeerde krantenwereld met zijn eigen machtige en enerverende anekdotiek. Zo was hij zeer gecharmeerd van Martin Sommers studie naar *Volkskrant*-hoofdredacteur Joop Lückner, ook al zei dit boek alleen in indirecte zin iets over de samenleving en concentreerde de *Volkskrant*-journalist Sommer zich op wat Blokker in de inleiding van dit boek 'jongleren met beperkte journalistiek vrijheden' noemde.¹⁸

Zeer te spreken was hij tevens over het boek dat historicus Paul Koedijk en journalist Gerard Mulder over de naoorlogse geschiedenis van *Het Parool* maakten, hoewel dat werk concentreert op de ontwikkeling bij deze 'krant van de doorbraak' zelf. Net zoals de auteurs had hij dan ook geen antwoord op de vraag waarom de uitgangspositie om de grootste, want progressieve en ontzuilde krant van Nederland te worden na 1970 niet door *Het Parool* kon worden waargemaakt. Verder dan het licht teleurgesteld opwerpen van de interessante vraag of die oude verzuilde samenleving 'toch een hardnekkiger continuïteit heeft dan vaak wordt aangenomen', kwam hij niet.¹⁹

Bij dergelijke pershistorische momenten werd duidelijk dat Blokker gevangen was in zijn eigen vooroordeel dat verzuiling iets statisch van vroeger was dat geen enkele functie meer had; of liever: mocht hebben. Ontzuiling lokte bij hem dan ook

paradoxe reacties uit. Een af en toe aan woede grenzende verontwaardiging over het voortbestaan van de omroepen, ging gemakkelijk samen met toejuicing van het voortbestaan van *de Volkskrant* of *Trouw*. Waar professionalisering en overlevingsdrift in de waan van alledag voor hem juist de wezenskenmerken van de moderne ontzuilde krant waren, waren omroepen in zijn ogen versteende overblijfselen uit een abjecte tijd. Behalve de vPRO vanzelfsprekend.

In het licht van deze opvattingen hoeft het weinig verbazing te wekken dat Blokker nauwelijks historisch pers- of mediaonderzoek in de klassieke betekenis (met systematische toepassing van bronnenkritiek bijvoorbeeld) heeft verricht. Dat veranderde niet nadat hij in 1992 benoemd was tot bijzonder hoogleraar in de Persgeschiedenis aan de Erasmus Universiteit van Rotterdam en hij in zijn oratie nieuw pershistorisch onderzoek bepleitte.²⁰



Titelpagina, *Kluwer/Contact*, Amsterdam 1989

Het meest dichtbij verwerkelijk komen nog de opdrachtstudies die hij tussen 1986 en 1990 uitvoerde. In 1989 schreef hij voor het honderdjarige uitgeverconcern Kluwer een monografie over honderd jaar gedrukte kennis- en informatieoverdracht.²¹ Het resultaat was geen jubileumboek en het boek handelde zelfs niet eens over Kluwer. Vanuit die vrije opdracht koos Blokker voor een thematische benadering van de Nederlandse samenleving, het typografenvak, het uitgeefvak, de journalistiek en de schrijverswereld (in de meest brede betekenis) en de lezers. Dat leek dus een echte samenlevingsgeschiedenis, maar zijn impressionistische beschouwingen op basis

van bestaande literatuur leverden geen zichtbare bijdrage aan het historische debat over de twintigste eeuw. Datzelfde gold voor zijn studie in opdracht van de organisatie Collectieve Propaganda voor het Nederlandse Boek die een jaar later uitkwam.²² Het leverde verrukkelijk leeswerk op over de praktische kant van de verheven debatten over cultuurspreiding, een onderwerp dat vanuit een ander perspectief ook centraal staat in zijn geschiedenis van het Holland Festival uit 1987.²³

Blokkers bijdrage aan de mediageschiedenis is dan ook vooral te vinden in de aanvuring die van zijn recensiewerk is uitgegaan. Waarbij moet worden aangetekend dat hij zeker niet tot de meest systematische beoordelaars van de literatuur behoorde. Vooral de internationale literatuur ging grotendeels aan hem voorbij, maar ook vele Nederlandse werken over de geschiedenis van omroep, film en pers. Zou hij van hun bestaan gewoonweg niet geweten hebben? Dat is niet erg aannemelijk, want bij *de Volkskrant* had hij het exclusieve recht om altijd de eerste keus te maken uit het wekelijkse boekenaanbod. Maar sommige werken boden toch iets anders dan hij zelf had bedacht of gingen kopje onder in zijn hoge smaakgevoel voor taal en compositie. Hij hield van korte beschouwingen en als die over journalistiek gingen moesten ze eigenlijk toch wel geschreven zijn door mensen uit het vak zelf. En ze moesten zijn nogal vastgeklonken denkbeelden bevestigen die hij vanuit eigen ervaring over de ontwikkelingsgang der media had gevormd.

Zoals zo velen van zijn generatie kon hij bijvoorbeeld niet loskomen van de bevrijdende werking die sinds de jaren zestig in de journalistiek had plaats gevonden. In die jaren was de journalistiek eigenlijk pas tot zichzelf gekomen in een kritische en onafhankelijke houding ten opzichte van alles wat autoriteit bezat. De vasthoudende achtervolging van de politiek, de openlijke argwaan ten opzichte van de monarchie, het stem geven aan gewone mensen, het formuleren van een eigen agenda, het diepgaand onderzoeken van verborgen werkelijkheden, het tegels lichten... dat was journalistiek zoals ze bedoeld was te zijn. Maar vóór 1960 werd dat verhinderd door de bemoeizucht van de politieke verzuiling en de journalisten voor wie onderdanigheid een levenshouding was.

De 'oude' journalistiek van voor 1960 vond Blokker 'niet veel zaaks'. Ja, Busken Huet, dat was een kanjer, maar dan zitten we alweer in de veilige negentiende eeuw met zijn incidentele vrijmoedige commentatoren. De toen opborrelende onafhankelijkheid werd helaas met harde verzuilde hand onderdrukt en tussen 1870 en 1960 bestond er zoiets als de Middeleeuwen van de journalistiek, een obscure periode met feodale trekken waarin de politiek aan alle touwtjes trok. Van deze machinaties en van de daaraan gekoppelde onderdanigheid van journalisten schetste hij bij voorkeur een karikaturaal beeld. Vele malen haalde hij het voorbeeld aan van Colijn die zich beklaagde bij een hoofdredacteur over een journalist die het had gedurfd hem een vraag te stellen.²⁴ Waarna de krant beschroomd weer terug in het hok zou zijn gekropen om het serviele werk te hervatten. Ieder die een beetje onderzoek doet naar de werkwijze van journalisten in de jaren van Colijn, weet dat er weliswaar bindingen waren met de politiek maar dat er wel degelijk sprake was van een assertieve journalistiek waarbij driftig werd gebeld en doorgevraagd, was het niet bij de verzuilde pers zelf dan wel bij de omvangrijke neutrale en algemene pers.²⁵

Op dat karikaturale beeld baseerde Blokker zijn opvatting dat journalisten zich niet zouden moeten verenigen. Deden ze dat wel dan zouden allesbedekkende kongsi's in de achterkamertjes van de macht ontstaan die hadden geleid tot de zwijgzaamheid van journalisten in bijvoorbeeld de Hofmans-affaire van 1956. Blokker liet zich bij voorkeur dan ook niet zien in de journalistieke beroepsorganisatie, hooguit om de leden daarvan af en toe bestraffend en belerend toe te spreken als men zich weer eens te nadrukkelijk had laten fêteren door autoriteiten of zich teveel had ingelaten met de 'flauwekul' van vakbondsactiviteit in plaats van 'loeren, vragen stellen en ladders tegen ramen plaatsen'. Hij vond dat 'stokers van de locomotief, bestemd tot het aanvoeren van nieuwstijdningen' iets beters te doen hadden dan met elkaar het vak koesteren: 'Gij zult nieuws garen, gij zult daarbij afzijdig blijven, gij zult u in de werktijd niet met concurrenten verenigen, gij zult u nimmer door uw bronnen laten fêteren'.²⁶ Journalistiek moest altijd een individuele uiting zijn, een vorm van burgerschap waarin het gezonde verstand en geestelijke onafhankelijkheid het uiteindelijk altijd zouden winnen.



Jan Blokker als filmredacteur voor het Algemeen Handelsblad, 1964

Maar was dat wel zo? Zouden ze afdoende zijn om de commercialisering op de media-markt, de fundamentele invloed van nieuwe mediatechnologie en allerlei andere beïnvloedingspogingen te kunnen weerstaan? Blokker was er stellig van overtuigd. In een beschouwing over 'macht' en de bedreiging van commercie op de journalistiek riep hij journalisten in 1996 simpelweg op zich – net nu ze zich hadden ontworsteld aan de macht van de zuilen – niet opnieuw te onderwerpen aan 'de macht van de markt'. Wat brengt serieuze journalisten ertoe – zo vroeg hij zich getergd af – om 'een dubbelinterview te maken met Jan des Bouvrie en Joop Braakhekke of om alles te willen weten van de vriendinnen van de kroonprins', terwijl de macht overal

mee weg lijkt te komen? Angst voor een weglopend publiek en een gering geloof in eigen kunnen zijn slechte raadgevers voor goede journalistiek, was zijn opvatting.²⁷

Bij hem ontstond zelfs een zekere verbittering over journalisten die dat soort eigenschappen niet voldoende onderkenden. In zijn zwanenzang over het vak – geschreven vlak voor zijn dood – beschuldigde hij Nederlandse journalisten ervan ‘niet van journalistiek te houden’.²⁸ Die bittere toon was wellicht te wijten aan het feit dat hij in zijn laatste levensjaren nog een gedwongen overstap moest meemaken van ‘zijn’ *Volkskrant* naar *NRC Handelsblad*. Het laatste hoofdstuk in zijn boek is een vileine aanval op de man die hij daarvoor verantwoordelijk hield: *Volkskrant*-hoofdredacteur Pieter Broertjes. Blokker zette Broertjes aan het front van de grote groep journalisten die volgens hem ‘niet van journalistiek houden’. Waarmee hij journalisten bedoelde die niet meer geloven in de papieren krant, het nieuws, de vasthoudendheid en de argwaan. Zij leveren zich kritiekloos en onderdanig uit aan de commerciële media-makers die journalistiek vermengen met andere producten uit de informatie-industrie, vooral door middel van internet. En ze verenigen zich in een Genootschap van Hoofdredacteuren dat afspraken met de macht maakt omdat ze menen dat het vak daar beter van kan worden, maar onderwijl weer terug zijn bij de *gentlemens agreements* die hoofdredacteuren in de jaren vijftig maakten om echt belangrijk nieuws onder de pet te houden met het oog op de maatschappelijke verantwoordelijkheid en de vrees voor weglopend publiek.

Vooraf ook de velen die in het internet de komst voorspellen van een nieuwe cultuur (door hem smalend ‘de nieuwe mens in de nieuwe communicatie’ genoemd), waren het mikpunt van zijn spot. Volgens Blokker was internet slechts het zoveelste hulpmiddel dat de mens in staat moest stellen de journalistiek nog beter te bedrijven dan ze dat al deed. Het probleem was alleen dat de journalisten dat steeds minder deden, omdat ze voor hun baantje, hun auto of hun hypotheek op de doorzonwoning vreesden. De traditionele journalistiek was daardoor verwaterd tot een suffe bedoeining, zeker in het licht van de vroegere onafhankelijke nieuwsjagers, waarvan Blokker in de meer persoonlijke paragrafen (die helaas geen volwaardige memoires willen worden) smakelijke voorbeelden geeft. Zijn remedie om dat proces te keren was simpel: de ‘liefde voor het vak’ moet hersteld worden. Gewoon kritische vragen blijven stellen, tegels lichten en zo snel mogelijk het nieuws brengen was zijn antwoord, dat een mantra voor het leven was geworden.

Maar laten we bij deze diagnose van levensavondlijke verbittering voor ogen blijven houden dat Blokker bepaald niet alleen van achter de schrijftafel de media heeft bespot, bekritiseerd, doorgelicht en met stijgende verbittering heeft gevolgd. Hij heeft daadwerkelijk ook zelf geprobeerd de kwaliteit van media beter te maken door zich er actief mee te bemoeien. Al in de jaren vijftig en zestig toen hij nog filmcriticus was voor *Het Parool* (1952-1954) en het *Algemeen Handelsblad* (1954-1968), begon hij filmscripts te schrijven en zich met filmbeleid te bemoeien. En zodra hij eind jaren vijftig over televisie begon te schrijven, ging hij ook televisie maken, eerst in filmrubrieken en satire, later ook als scenarioschrijver. Blokker was geen zijlijnschreeuwer zoals de televisie-

criticus Gerrit Komrij, die de sceptische waardering van de leeghoofdigheid van televisie tot een waar literair kunstwerkje verhief en het daarbij liet. Die smalende toon kon Blokker waarderen, maar zelf ging hij bij de televisie aan het werk om verbetering tot stand te brengen. Met verbijsterend goede en grensverleggende televisie tot gevolg.

Alleen al Blokkers betekenis voor de Nederlandse filmwereld zou een aparte studie rechtvaardigen, maar hier zal worden volstaan met een beschouwing van zijn betekenis voor de journalistiek en de televisie.



Jan Blokker als presentator in het televisieprogramma CINEMA in 1967. (Fotograaf R. Frings, collectie Beeld en Geluid)

3. De koers van de krant

Blokker was na een beloftevolle start in de literaire wereld – in 1950 won hij de Reina Prinsen Geerligsprijs voor het beste literair debuut – in 1952 begonnen als leerling-journalist bij *Het Parool* en hij zou zijn hele leven dat vak als het meest dierbare blijven koesteren. Het opvallende daarbij is dat hij zijn ideaalbeeld van de hardnekkige verslaggever die dagelijks het nieuws haalt, staande ‘met de poten in het bluswater’, vrijwel nooit zelf in de praktijk heeft gebracht. In de jaren vijftig en begin jaren zestig was hij voornamelijk filmredacteur; na 1968 bleef zijn dagbladjournalistieke activiteit beperkt tot drie columns per week, boekrecensies en enkele reportageseries die meer beoogden achtergronden en analyses te geven dan hard nieuws.

Dat leverde een enorm oeuvre op, maar hij was de eerste om toe te geven dat een column niet hoorde tot de kern van een krant. Misschien zelfs integendeel, want talloze malen heeft hij zich vrolijk gemaakt of verontwaardigd getoond over de invloed van opiniemakers en commentaarschrijver op de koers van de krant. Dat politici in de verzuilde tijd probeerden via het commentaarmonopolie de krant betuigd en dienstbaar te houden, was net zo verwerpelijk als de invasie van meningen en opinies die vanaf de jaren negentig de nieuwsfunctie van kranten bezwadderde.

Hij had een rotsvast geloof in een krant die de nieuwsfunctie wist te combineren met een zekere intellectuele pretentie zonder belerend te worden. Misschien nog groter was zijn afkeer van populistische tendensen in de krantenwereld die de onafhan-

kelijkheid van journalisten bedreigden. Veelbetekenend was zijn besluit in december 1967 om op te stappen als redacteur van het *Algemeen Handelsblad*. Deze noodlijdende krant behoorde tot een concern dat een afspraak over technische samenwerking had gemaakt met het Telegraaf-concern. En ook al was van redactionele samenwerking geen sprake, Blokker wilde niets te maken hebben met 'die stinkkrant' waartegen hij 'emotionele afkeer' koesterde.

Voorafgaand aan dat dramatische besluit had Blokker overigens wel een poging gedaan om het *Algemeen Handelsblad* van binnenuit te revitaliseren, maar de voorstellen voor een tamelijk radicale 'verjongingsmanoeuvre' van een redactionele commissie onder zijn leiding bleken onhaalbaar.²⁹ Blokker koos vervolgens liever voor een tamelijk onzeker bestaan als freelancer, dat overigens spoedig weer werd ingeruild voor een vaste betrekking bij de VPRO-televisie.



Jan Blokker in de hoofdredactie van de *Volkscrant*, 1980, met adjunct hoofdredacteur Jos Sterk (l) en hoofdredacteur Jan van der Pluijm (r)

Het was bepaald niet op basis van een gestandaardiseerde journalistieke loopbaan dat hij in 1979 de opmerkelijke stap zette om adjunct-hoofdredacteur van *de Volkscrant* te worden. Het waren eerder zijn onaantastbare positie als de scherpste columnist van links Nederland en zijn succes bij de meest progressieve omroep VPRO (zie paragraaf 4) die hem de droomkandidaat maakten. De VPRO stond voor *Volkscrant*-redacteurs op eenzame hoogte van kwaliteit en *de Volkscrant* wilde de kwaliteitskrant voor progressief Nederland zijn. Omdat hijzelf na tien jaar opbouwwerk bij de VPRO-televisiedienst een nieuwe uitdaging zocht, aarzelde hij niet toen enkele redacteurs van *de Volkscrant* hem vroegen te solliciteren naar het adjunct-hoofdredacteurschap. In de onzuilende *Volkscrant* zag hij een mooie gelegenheid de kwaliteit van de journalis-

tiek te verhogen en ‘de zelfgenoegzaamheid, die rare linksigheid en de modieusheid’ eruit te werken. Tegen die verschijnselen richtte hij al jaren zijn pijlen in de columns; het werd tijd nu ook in de dagelijkse praktijk het kwaad uit te snijden.³⁰

Er volgden vijf enerverende jaren waarin Blokker dezelfde rol speelde die de vPRO van een eigen gezicht had voorzien. Ook bij de krant was hij niet de hoogste baas – dat waren Jan van der Pluijm en Harry Lockfeer – maar hij bemoeide zich vooral met de dagelijkse gang van zaken en trad op als coach, aanjager en inspirator van de beste journalisten. ‘Bevlogenheid en opdringerig engagement moesten plaats maken voor distantie en kritische zin’, concludeert Annet Mooij in haar geschiedenis van *de Volkskrant*.³¹ En ook hier waren de meest geijkte middelen het binnenhalen van nieuwe talenten, de bestrijding van ingeslapen routine, de start van nieuwe katernen en rubrieken en het kritisch en ongenadig achtervolgen van prietpraat die de redactie soms lamlegde.

Omdat de formele hoofdredacteur daarvoor weinig belangstelling had, ontpopte Blokker zich snel tot de grote informele leider die, gezeten op een omgedraaide prullenmand, de krant bureau voor bureau en redacteur voor redacteur probeerde te kantelen naar een nieuwe mentaliteit.³² Hij slaagde deels in die missie, vooral ook omdat het gunstige tijdstip bij de commerciële ontwikkeling van de krant deze in staat stelde nieuwe redacteurs aan te trekken en nieuwe katernen te beginnen. Maar ook hij ondervond dat het onmogelijk is in korte termijn een mentaliteit van meer dan tweehonderd eigenwijze redacteurs radicaal te kantelen.

De rol van het journalistieke geweten en aanjager van talent bleef hij ook spelen na zijn vertrek bij de krant in 1985. Met zijn columns, beschouwingen en zeer openhartige oordelen over alles en iedereen bleef hij intern de kwaliteit van de krant bewaken en was hij extern het gezicht van *de Volkskrant*. Des te harder kwam zijn vertrek in 2006 aan. In de loop der jaren had hij zich steeds meer geërgerd aan de koers die de krant was ingeslagen sinds het aantreden van hoofdredacteur Pieter Broertjes. Hij vond die te populistisch met teveel ruimte voor wat hij ‘meningenjournalistiek’ noemde. Nu zat Blokker zelf niet bepaald om een mening verlegen, maar zijn pijlen richtte hij vooral op de uitdijende opiniëpagina waar linkse, en vooral ook rechtse, scherpslijpers steeds meer ruimte kregen om hun bedenksels te openbaren.³³

De druppel was de koerswijziging die bij het boekenkatern Cicero werd ingezet naar meer korte en sjeuïge stukjes ten koste van de lange artikelen die onder andere door Blokker werden geproduceerd. Hij vond dat de krant haar kwaliteitskeurmerk op geschiedenis en progressieve politiek aan het verkwanselen was. Toen begin januari 2006 het voorstel kwam om de frequentie van zijn historische boekenrubriek te halveren en de hoofdredactie naar zijn smaak niet adequaat genoeg reageerde, klapte de zaak. In de zomer van dat jaar verscheen zijn naam onder columns in *nrc.next*, het dagblad waarmee *NRC Handelsblad* jongeren probeerde te binden.³⁴ Het was, aldus Broertjes later, ‘een dieptepunt in de geschiedenis van de krant’.³⁵ Maar misschien was hij na omzwervingen in de progressieve media dan toch eindelijk weer terug bij het nest waar zijn geur wellicht het meeste hing, het vrijzinnig-liberale *Handelsblad*.

4. De kwaliteit van televisie

Het opmerkelijke van Blokker was dat hij geen neiging vertoonde zich een levenlang aan een bepaald medium te verbinden. Hij was letterlijk een veelvraat die van alles wilde proeven en alle media wilde verbeteren. Zo ook de televisie. Blokker groeide op met dat medium in een tijd dat televisie dagelijks grenzen doorbrak omdat er daarvoor niets was geweest. Hij voelde dat zelf als een grote bevrijding; vooral in het wegslaan van muren tussen de zuilen en het verleggen van grenzen in geografische en culturele betekenis. Met de generatie die de televisie vanuit het niets in de jaren vijftig en zestig had opgebouwd, deelde hij de wensdroom dat het medium een openbrekend en bevrijdend venster op de wereld kon zijn. In 1970 zag hij tv als 'de grote losmaker van deze tijd' die 'een knal-effect' had bewerkstelligd, te beginnen met het ondergraven van de verzuiling.³⁶

Dat de verzuiling zich hardnekkig handhaafde, in het bijzonder in de televisiewereld, irriteerde hem in toenemende mate. Hij bleef een levenslange weerzin koesteren tegen de omroepolitiek, maar het was tevens een mooie aanleiding om de spot mee te drijven in zijn televisiekritieken die hij met een 'onophoudelijk ironische knorrigheid' schreef.³⁷ Honderden stukjes heeft hij in *de Volkskrant* en de *VPRO-Gids* gewijd aan het ijdele amusement, de bedilzucht van de omroepen en de schijnheiligheid van vooral de christelijke bestuurders van dat circus in Hilversum. 'Geen bloeiender folklore in Nederland dan schrijven over televisie', noteerde hij in 1979.³⁸ Ook had hij een bloedhekel aan de nieuw opgekomen generatie televisiedeskundigen – vooral sociologen en communicatiedeskundigen – die meenden in televisie een nieuw democratisch medium te zien, die de mondigheid van mensen zou bevorderen mits ze werd gemaakt door een apparaat dat die interactie met het publiek niet alleen zou toestaan, maar ook actief zou bevorderen. Het was een geamuseerde blik op inspraak bij het maken van programma's. Het was misschien nodig omdat de tijd om meer inspraak vroeg, maar veel meer dan folklore mocht het niet zijn. Want al die misschien goedbedoelende mensen (ook daarvan was hij niet altijd overtuigd) hadden geen verstand van het maken.

Na meer dan een kwart eeuw televisie te hebben meegemaakt, droop de teleurstelling er rond 2000 toch wel wat vanaf. De grote verwachtingen rondom het medium waren naar zijn opvatting niet waargemaakt. Televisie bleek geen aparte kunstvorm en was ook geen instrument van cultuur- of kunstspreiding. In de verwerkelijking van dat verlangen had Blokker nooit zo geloofd, maar helemaal kansloos achtte hij de missie nu ook weer niet. De gedachte om door middel van televisie de hoge cultuur bredere verspreiding te geven was simpelweg stukgelopen en eerder in het tegendeel gedraaid. Televisie had de populaire cultuur een ongekende status gegeven en juist de hogere cultuur in een verdachte hoek van elitisme geplaatst. En de burgerlijke cultuur die vanuit de media vernieuwd had kunnen worden, had die media juist ingepalmd en onschadelijk gemaakt, ingekapseld als het ware. 'Televisie', aldus Blokker eind jaren negentig in, wat je zou kunnen noemen een historische beschouwing over media-innovatie, 'staat nog altijd onder curatele van culturele pottenkijkers, van politieke scherpslijpers, van bevoogdende reclasseringsambtenaren, artistieke welzijns-

werkers en intellectuele oppassers die haar voor erger willen behoeden.³⁹

Daarmee bedoelde hij ongetwijfeld niet zichzelf, hoewel hij zich zeer nadrukkelijk als leidinggevende en eindredacteur met de televisie had bemoeid en dat af en toe nog steeds deed. Min of meer bij toeval was hij begin jaren zestig in de televisiewereld beland doordat hij voor de VARA filmrubrieken verzorgde zoals *FILMVENSTER* en *ESPRESSO*. In 1963 werd hij door Leen Timp gevraagd bijdragen te leveren aan het satirische programma *ZO IS HET TOEVALLIG OOK NOG 'S EEN KEER*. Bij de BBC was wekelijks een soortgelijk programma te zien en Timp wilde proeven of zo iets in Nederland ook zou werken, zij het in maandelijks frequentie. Het werkte; zelfs zo goed dat het programma tussen 1963 en 1966 23 uitzendingen zou beleven die waren omgeven met Kamervragen, woedende reacties en bedreigingen. *ZO IS 'T* dreigde aldus een einde te maken aan Blokkers loopbaan bij het *Algemeen Handelsblad*, maar hij slaagde er zowel in zich bij die krant staande te houden als *ZO IS 'T* tot een succesvol programma te maken dat bijdroeg tot de aantasting van het oude gezag. In het moralisme was het een zeer voorspelbaar programma, maar blijkbaar confronterend genoeg om invloedrijk te blijven. Vooral van de botsing met de verzuilde en verkalkte autoriteiten genoot Blokker met volle teugen.⁴⁰



Dimitri Frenkel Frank (l) en Jan Blokker (r) in ZO IS HET TOEVALLIG OOK NOG 'S EEN KEER, uitgezonden 21 april 1965 (fotograaf R. Frings, Collectie Beeld en Geluid)

Zie ook: *ZO IS HET TOEVALLIG OOK NOG 'S EEN KEER* van 3 januari 1964, waarin o.a. het item 'Beeldreligie' (43:31)

Zijn naam was met *ZO IS 'T* definitief gevestigd. En hij had de smaak van televisie te pakken. Nadat hij tussen 1966 en 1968 met Gied Jaspers het VPRO-programma *CINEMA* had gemaakt, besloot hij de uitdaging van televisie volledig aan te gaan. In november

1968 werd hij hoofd van de afdeling Jeugd, Kunst en Informatieve Programma's van de VPRO, een functie die neerkwam op het eindredacteurschap bij de televisieafdeling. Die afdeling had al geruchtmakende programma's gemaakt zoals HOEPLA, maar het verbod op dat programma bleek een laatste stuip trekking van de oude vrijzinnig-protestante VPRO-leiding. Progressieve jongeren namen in 1968 de vereniging over en het nieuwe bestuur onder leiding van Jan Kassies trok Blokker aan om de programmadienst op te frissen.

Blokker bleef er tot 1978 werken onder directeur Arie Kleywegt (1963-1983). Samen haalden ze in 1969 de filmers Roelof Kiers en Hans Keller naar de VPRO. Daarmee legden ze de basis van wat de VPRO-documentairetraditie zou gaan worden. Minder geslaagd was de dramaproductie die Blokker samen met Krijn ter Braak en een aantal ander regisseurs in deze periode bij de VPRO van de grond probeerde te krijgen. De rond Grieks historische thema's gegroepeerde reeks *Herodotus*, bleek een greep te hoog voor de kleine omroep VPRO.⁴¹ Veel beter uit de verf kwam zijn inspanning om documentaires te stimuleren. Maar met talloze losse documentaires en series zoals *BERICHTEN UIT DE SAMENLEVING* (1970-1974), *NAMENS* (1970-1972), *HET GAT VAN NEDERLAND* (1972-1974), *ZORGLIEDT* (1974-1975) en *MACHIAVELLI* (1975-1977) legde de VPRO nieuwe werkelijkheden bloot. Met de zogenaamde 'verkennde camera' benaderden makers niet de directe actualiteit, maar de achterkant die veelal vanuit een gewone en dagelijkse praktijk werd belicht.⁴²

In deze traditie van *cinéma vérité* of *direct cinema* paste ook een reeks historische documentaires, die vooral dankzij Blokkers fascinatie voor geschiedenis tot stand kwam. Dat begon in 1971 met de zevendelige serie *DE TWINTIGER EN DERTIGER JAREN* (Hans Keller, Pieter Verhoeff, Aad Nuis en Rudolf de Jong), waarvoor Blokker zelf het commentaar verzorgde. Voor een vierdelige serie over de geschiedenis van Amerika, *WEST* (1972), was hij vrijwel geheel verantwoordelijk. Grensverleggend waren de daarop volgende avondvullende programma's die over het oorlogsverleden handelden: *VASTBERADEN, MAAR SOEPEL EN MET MATE* (Hans Verhagen, H.J.A. Hofland, Hans Keller, 1974), *INDONESIA MERDEKA* (Roelof Kiers, 1976) en *GESCHIEDENIS VAN EEN PLEK* (Hans Verhagen en Armando, 1978).⁴³

Het waren pogingen om Blokkers algemene opvatting over de oorlogsgeschiedenis – voor de meeste mensen betekende de oorlog geen groteske verandering, maar bleven ze hun alledaagse gang gaan – in een audiovisuele vorm te gieten. Voorwaarde was dan wel dat het verhaal over de oorlog werd verteld vanuit simpele zaken, zoals een plek, een gesprek met een burger of familiefilms. Hij had een grondige hekel aan de vertelwijze van Lou de Jong, die in de serie *DE BEZETTING* vooral autoriteiten en verzetslieden aan het woord liet en het geheel presenteerde in een galmende stijl, vol van het eigen gelijk. Van die opvatting maakte hij geen geheim, maar kenmerkend was dat Blokker, in reactie op de remake van die *Bezetting*serie, in mei 1990 voor de VPRO een lange, zoekende en zorgvuldig vormgegeven documentaire maakte onder de titel: *DE SCHENDING, BIJNA VERVLOGEN HERINNERINGEN AAN 10 MEI 1940, DE DAG DAT NEDERLAND ZIJN ONSCHULD VERLOOR*.⁴⁴



Jan Blokker bij de VPRO, rond 1990 (collectie VPRO)

Uit alles bleek dat hij bleef geloven in de journalistieke functie van televisie. Ook na zijn vertrek naar *de Volkskrant* bleef Blokker betrokken bij de typische VPRO-benadering van de actualiteit. Van het buitenlandreportageprogramma *DIOGENES* (1985-1998) was hij tot 1993 de inspirerende eindredacteur. Geheel in stijl met de trage filmjournalistiek die de VPRO in de jaren zeventig had ontwikkeld, probeerde hij ook de makers van *DIOGENES* te stimuleren om tv-journalistiek te maken primair vanuit beelden en geluiden. Nadat hij in 1993 was vertrokken zetten Roel van Broekhoven en Hans Fels deze lijn door, ook in het latere programma *TEGENLICHT*. Waarbij wel aangetekend moet worden dat naarmate de jaren vorderden de filmisch-poëtische vormgeving steeds meer werd ingewisseld voor de harde en directe beeldjournalistiek die beter aansloot bij de doorsnee televisiejournalistiek. Blokker bleef incidenteel bijdragen aan de VPRO-televisie leveren, onder andere met de verbindende teksten in de niet erg gelukte serie *WINTER AAN ZEE* (1989-1990) maar ook met scenario's van de veel meer succesvolle dramaserie *BIJ NADER INZIEN* (1991), *OP AFBETALING* (1992) en *HET JAAR VAN DE OPVOLGING* (1997). Daarnaast maakte Blokker overigens ook dramascenario's voor de KRO (*DE PARTIZANEN*, 1994) en de VARA (*OH, OH DEN HAAG*, 2000).

Hoewel hij daarover in zijn publicitaire inspanning ogenschijnlijk steeds sceptischer werd, trad het geloof in de potenties van televisie (en ook film) om cultuur te spreiden en kunst te scheppen elke keer weer aan het licht als hij zich spaarzaam en met frisse tegenzin met het mediabeleid bemoeide. Hij was zich ervan bewust dat als je het aan de grote omroepen, beleidsambtenaren en commerciële partijen overliet film en televisie meer en meer zouden verloederen. Dat standpunt had hij al gekoesterd in de jaren dat de verzuilde omroepen het nog vrijwel exclusief voor het zeggen hadden in Hilversum, maar de ontwikkelingen in de omroepmarkt van de jaren tachtig en negentig plaatsten dat vraagstuk in een nieuw licht. De VPRO had in zijn eigen kleine biotoop volledige vrijheid gehad om zich te kunnen profileren, maar de omroep als geheel raakte steeds meer in een stroomversnelling die naar licht amusement neigde. Zouden de cultuur en de kunst in die stroom kunnen overleven?

Dat was bepaald niet zeker. Eind 1983 trad Blokker daarom toe tot een gezelschap dat een cultureel kwaliteitsnet bepleitte, dat minimaal drie avonden per week kunst

en cultuur zou moeten uitzenden. In de *Stichting het Derde Net* werkte hij samen met onder anderen de musicus Reinbert de Leeuw, de politicus Bart Tromp en programmamakers Ad 's Gravesande en Hans Keller. Het derde net dat er in 1988 daadwerkelijk kwam, voldeed natuurlijk in het geheel niet aan de ambitie van deze lobbygroep, maar de bedreigde waarde van kunst en cultuur kwam wel hoger op de agenda te staan. In de Mediawet van 1987 was een minimumpercentage voor culturele programma's opgenomen waaraan de publieke omroepen zich moesten houden en in 1988 werd een Stimuleringsfonds voor Culturele Omroepproducties opgericht.⁴⁵

Het betekende een herschikking in de programmering van de publieke omroep, maar de grootste verandering kwam van de komst van commerciële omroep. Wat moest de taak van de VPRO daarbij nog zijn? Eind jaren tachtig begon Blokker te waarschuwen voor de aanstaande vercommercialisering van en schaalvergroting in de omroepwereld. Die was feitelijk al begonnen met de jacht op een zo hoog mogelijk aantal leden sinds de Omroepwet van 1968, een strijd waarin de VPRO volgens hem als enige omroep 'aan zichzelf gelijk is gebleven'.

Nu wilde hij niet zover gaan als de 'populistische zwartgalligheid' waarmee de Amerikaanse mediasocioloog Neil Postman in de jaren tachtig de totale verloederding van het televisielandschap voorspelde, maar de tijd was echt rijp voor een kwaliteitsrijke omroep. Dat kon echt niet meer in de veilige marge waar de zuivere kwaliteit zijn rustige gang kon blijven gaan voor een klein elitair publiek. De VPRO moest noodzakelijkerwijs gaan zitten in het centrum van het bestel dat naar zijn stellige opvatting fundamenteel zou gaan veranderen. De VPRO had volgens hem geen ander alternatief dan een grote modern aangestuurde omroep met een A-status te worden, want degradatie tot een voetnoot in het publieke bestel dreigde.⁴⁶

Daarmee maakte hij dezelfde ommezwaai die de VARA in deze jaren maakte onder aansturing van Marcel van Dam en Vera Keur. Samen met Van Dam droomde Blokker dan ook over een volledig televisienet voor kwaliteitsomroep; een *NRC Handelsblad* op televisie. Maar ook dat kwam er niet, hoewel de netsamenwerking van VARA, VPRO en NPS in de jaren negentig een heel eind zou vorderen. Totdat de invoering van het programmeermodel bij de publieke omroep in 2006 de netsamenwerking definitief de nek omdraaide.⁴⁷

Op dat moment had Blokker definitief de illusie opgegeven dat hij het mediabeleid kon beïnvloeden. Ook zijn activiteiten ter stimulering van de betere Nederlandse film waren stukgelopen. In 1983 was hij voorzitter geworden van het Productiefonds voor de Nederlandse Film, maar tien jaar later stapte hij er onder protest weer uit, omdat minister Hedy d'Ancona een nieuw Filmfonds wilde oprichten en het advies van Blokkers Productiefonds daaromtrent in de wind had geslagen. Een bestaan als cultuurpaus wilde nooit zo erg lukken met Blokker.

5. Conclusie: bestrijding van de chaos, bevordering van kwaliteit

Het leven van Jan Blokker was rijk gevuld met activiteiten en schriften die tot in alle haarvaten van de Nederlandse cultuur zijn doorgedrongen en invloed hebben nagelaten. In deze introducerende schets is dat vooral gebleken door het licht te laten schijnen op de journalistiek en de televisie. Een meer omvattende analyse kan alleen in een volledige biografie tot zijn recht komen. Zo'n biografie zou dan de verbinding moeten zoeken van de mens Blokker en de maatschappelijke, politieke en culturele werkelijkheid die hij beleefde en beschouwde.

Blokker was in zijn beschouwing een spottende malcontent, maar hij bleef niet zoals de meeste collega-malcontenten achter het schrijfbureau zijn ongenoegen in steeds fraaiere en vileinere woorden vangen. Dat hij bij die woorden ook concrete daden heeft gevoegd is ongetwijfeld de grootste verdienste van Blokker geweest. Het heeft in ieder geval geleid tot belangrijke en onuitwisbare bijdragen aan de ontwikkeling van media in de tweede helft van de twintigste eeuw: de satirische en journalistieke achtervolging van verzuilde zekerheden, de ontwikkeling van de Nederlandse film, de journalistieke omvorming van *de Volkskrant* en de opbouw van een grensverleggende eigen stijl bij de VPRO-televisie.

In die combinatie school iets paradoxaals. Net zoals zovele intellectuelen uit zijn tijd voelde Blokker een enorme weerzin tegen de oppervlakkige kunstmatigheid van televisie, maar anderzijds omarmde hij de mogelijkheden van dezelfde televisie als ze was gemaakt door makers met een juiste drijfveer. Kwaliteit kon alleen tot stand komen in een professionele autonomie, of die nu journalistiek werd genoemd of programma maken. Dergelijke professionele kwaliteit zou juist bevrijdend werken en de mondigheid bevorderen.

In die opvatting stond hij bepaald niet alleen, maar hij was wel een van de mensen die er in omroep en pers het meest gezaghebbend over spraken en schreven. Dankzij zijn scherpe pen, maar ook zijn concrete handelwijze was Blokkers gezag vrijwel onomstreden. Voor hele generaties journalisten was hij het geweten dat hen altijd weer op het rechte pad terugbracht. Hij was een inspirator, een inhoudelijke hoofdredacteur die het gezag en de creativiteit bezat om de kwaliteit van makers en journalisten tot grote hoogten op te tuwen. Dat vereiste inzicht in de magische krachten die journalisten en programmamakers tot grote hoogten kunnen laten stijgen, niet zozeer het vermogen om klassiek een bedrijf of organisatie te managen. De scheiding tussen deze twee uitersten komt in de leidinggevende praktijk van de journalistiek heel veel voor. Hoewel er vele voorbeelden zijn van succesvolle combinaties, is het onderscheid een wezenskenmerk van die professie.⁴⁸

Kun je Blokker daarom naast een malcontent ook een cultuurpauzist noemen; iemand die normen wist te bepalen en bewaken die invloedrijk en richtinggevend waren voor wat we een 'cultureel veld' kunnen noemen? Er is veel voor te zeggen. Dat past ook goed in de cultuurhistorische interpretatie die de historicus James Kennedy van de jaren zestig maakte. Diens these was dat niet de jongeren in die jaren de gezagscrisis en de cultureel-politieke revolutie veroorzaakten, maar de vooroorlogse generatie die de oorlogservaring en de verstikkende verzuiling als invloedrijke erfe-

nissen met zich meesleepten. Met behulp van de jongeren uit de babyboom vestigden zij definitief hun naam als de nieuwe leiders en slaagden ze er uiteindelijk in belangrijke machtsposities over te nemen.⁴⁹ Totdat ze aan het eind van hun leven door weer een nieuwe generatie jongeren terzijde worden geschoven om machteloos naar het wapen van de nostalgie te grijpen ter verheerlijking van de gouden jaren dat zij het voor het zeggen hadden.

Blokkers leven lijkt goed in dat schema te passen, zelfs zijn krachtig beledend opvatting dat hij tegen geen enkele macht of gezag wilde aanschurken. In al zijn bruisende activiteiten was hij eigenlijk een eenling die nergens bij wilde horen en impliciet het gezag dat hijzelf uitoefende (ook in concrete leidinggevende functies) bagatelliseerde en snel weer opgaf. Vaak is de vraag opgeworpen of Blokker ondanks zijn uitgesproken standpunten zelf wel ergens bij hoorde. 'In elk geval hoort hij niet bij de aanstellers, de dikmakers, de leugenaars, de toneelspelers, de luiaards, de talentlozen, de fatsoenlijken', schreef de journalist Bas van Kleef in 1998 in een portret. 'Bij collega's soms, maar niet bij velen. Echte vrienden heeft hij niet.'⁵⁰ In het algemeen is dat wellicht waar, maar de integriteit en kwaliteit van zijn werk hebben ontegenzeggelijk vele bewonderaars achtergelaten. Bewonderaars van zijn *Volkskrant*-columns die uitblinken in consistentie en geestigheid, maar ook bewonderaars in de praktijk van de journalistiek, de film en de televisie.

Op veel blijvende bewonderaars in het (media)historisch metier heeft hij evenwel nooit kunnen bouwen. Blokker was een erudiete en uiterst schrijfvaardige recensent van historische boeken, een enorme stimulator van de historische televisiedocumentaire en de Nederlandse speelfilm maar zijn eigen historische schriften behoren niet tot het hooggebergte in de historische wereld, zeker ook niet in de mediageschiedenis. Hij legde als een echte infanterist het grondplan voor het slagveld waarop de historische interpretaties elkaar konden bevechten. Dat spoorde met zijn opvatting dat de chaos in de wereld kon worden bestreden door gewoon te laten zien hoe de werkelijkheid eruit zag. Het enige wat daarvoor benodigd is, is gezonde argwaan, die wortelt in een professionele journalistieke houding. Ieder die deze autonomie van journalisten en programmamakers wilde aantasten met idealen of hoge doelen, kon rekenen op ironisch en bestraffend commentaar. Behalve als die idealen wortel hadden geschoten in Blokkers eigen geest natuurlijk.

Noten

1 Piet de Rooy, 'Tegen het algemene gezemel. Eersteklas eerstelijns-historicus, volhardende malcontent', *de Volkskrant*, 10 juli 2010.

2 Dat komt het meest pregnant tot uiting in de drie 'eigenlijk'-boekjes waarin Blokker krantenstukjes bundelde: *Ben ik eigenlijk wel links genoeg?* De Harmonie, Amsterdam 1974; *Is m'n haar eigenlijk al weer kort genoeg?* De Harmonie, Amsterdam 1982; *Ben ik eigenlijk wel paars genoeg?* De Harmonie, Amsterdam 1998.

3 Voor een meer feitelijk overzicht van Blokkers leven en activiteiten zie: Piet Hagen, 'Het nieuwstheater van Jan Blokker', <http://www.villamedia.nl/journalist/n/portretten/blokker.shtml>. Alsmede: http://beeldengeluidwiki.nl/index.php/Jan_Blokker

- 4 HET HOLLAND VAN BLOKKER (Maarten Schmidt, Thomas Doebele, Chris Kijne en Stan van Engelen, VPRO 2010).
- 5 Zeer uitvoerig bijvoorbeeld in het marathoninterview voor de VPRO-radio op 20 juli 1990, Radio-1. <http://www.vpro.nl/programma/marathoninterview/afleveringen/36963161/>
- 6 Jan Blokker, H.J.A. Hofland & Harry Mulisch, *Ik heb nooit iets met leeftijd gehad; de grote Vrij Nederland-gesprekken*. De Bezige Bij, Amsterdam 2011.
- 7 Voor een deel zijn deze recensies geschreven onder de, door Henk Huurdeman verzonnen, verzameltitel 'Als de dag van gisteren'. Van de eerste twee jaar zijn ze gebundeld: Jan Blokker, *Als de dag van gisteren*. De Harmonie, Amsterdam 1981.
- 8 Jan Blokker, 'De vader van de journalistiek. De onvolprezen charme van Herodotos' verhalen', *de Volkskrant*, 25 november 1995.
- 9 Jan Blokker, Jan Blokker jr. & Bas Blokker, *Nederland in twaalf moorden. Niets zo veranderlijk als onze identiteit*. Uitgeverij Contact, Amsterdam 2008. Dit boek bevat de teksten van de gelijknamige serie die Teleac in 2008 uitzond.
- 10 Jan Blokker, *Het vergeten geestesmerk*. Letterenlezing RUG, Groningen 2006.
- 11 Jan Blokker, 'De eeuw van de media', *de Volkskrant*, 14 december 2001.
- 12 Jan Blokker, Bas Blokker & Jan Blokker jr., *Het vooroudergevoel. De vaderlandse geschiedenis*. Uitgeverij Contact, Amsterdam 2005; idem, *Er was eens een God. Bijbelse geschiedenis*, Uitgeverij Contact, Amsterdam 2006; idem, *Nederland in twaalf moorden. Niets is zo veranderlijk als onze identiteit*. Uitgeverij Contact, Amsterdam 2008.
- 13 Ron Kaal, 'Jan Blokker', *HP/De Tijd*, 22 mei 1992, pp. 34-39.
- 14 FANFARE (Fons Rademakers, 1958) en MAKKERS, STAAKT UW WILD GERAAS (Fons Rademakers, 1960).
- 15 Ben Haveman, 'Burgerman, scepticus en journalistieke norm', *de Volkskrant*, 7 juli 2010.
- 16 De telling van columns in: Wilma de Rek, 'Een gecompliceerde liefde', *de Volkskrant*, 1 juli 2006.
- 17 W.K.B. Hofstee, 'Laudatio bij de verlening van een eredoctoraat aan Jan Blokker door de Rijksuniversiteit Groningen', 18 juni 2004. <http://www.rug.nl/corporate/nieuws/uitreikingeredoctoraten/laudatioBlokker.pdf>
- 18 Jan Blokker, 'Inleiding', in: Martin Sommer, *Krantenbeest. J.M. Lücker, triomfen tragiek van een courantier*. Balans, Amsterdam 1993. Opmerkelijk is dat Blokker voor dit boek niet alleen de inleiding schreef, maar het ook recenseerde: 'De krant in de palm van zijn hand', *de Volkskrant*, 13 november 1993.
- 19 Jan Blokker, 'Opkomst en ondergang van een dagblad', *de Volkskrant*, 21 september 1996.
- 20 Jan Blokker, *De kroon en de mestvork. Enige beschouwingen over de pers en haar vrijheden*. De Harmonie, Amsterdam 1992.
- 21 Jan Blokker, *De wond'ren werden woord en dreven verder. Honderd jaar informatie in Nederland, 1889-1989*. Kluwer en Contact, Amsterdam 1989.
- 22 Jan Blokker, *De kwadratuur van de kwatta-reep. Zestig jaar Collectieve Propaganda voor het Nederlandse boek*. Stichting CPNB, Amsterdam 1990.
- 23 Jan Blokker, 'Wij zullen dan maar hopen dat we er met een kleiner bedrag afkomen'. *Het Holland Festival en de Hollandse samenleving*. Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1987.
- 24 Jan Blokker, 'Ladders tegen het raam. De lange weg naar een ongebonden journalistiek', in: Jo Bardeel en Jan Bierhoff (red.), *Informatie. Achtergronden, analyses*. Wolters-Noordhoff, Groningen 1991, pp. 196-197. Zie ook: Jan Blokker, *De kroon en de mestvork. Enige beschouwingen over de pers en haar vrijheden*. De Harmonie, Amsterdam 1992.
- 25 Zeer uitvoerig daarover is: Huub Wijfjes, *Journalistiek in Nederland 1850-2000. Beroep, cultuur en organisatie*. Boom, Amsterdam 2004.
- 26 Zie zijn jubileumrede bij het 100-jarig bestaan van de georganiseerde journalistiek: Jan Blokker, *Aan de stokers van de locomotief*. NVJ, Amsterdam 1984.
- 27 Jan Blokker, 'De onderkin van Viola Holt. Gedachten bij vijfenzeventig jaar macht', *de Volkskrant*, 5 oktober 1996.
- 28 Jan Blokker, *Nederlandse journalisten houden niet van journalistiek*. Bert Bakker, Amsterdam 2010.
- 29 Pien van der Hoeven, *Het succes van een kwaliteitskrant. De ontstaansgeschiedenis van NRC Handelsblad*. Prometheus, Amsterdam 2012, pp. 257-261 en 274-276.
- 30 Frank van Vree, *De metamorfose van een dagblad. Een journalistieke geschiedenis van de Volkskrant*. Meulenhoff, Amsterdam 1996, pp. 187-189.
- 31 Annet Mooij, *Dag in, dag uit. Een journalistieke geschiedenis van de Volkskrant na 1980*. De Bezige Bij, Amsterdam 2011, p. 20-27.

- 32 Mooij, *Dag in, dag uit*, pp. 20-27 en 58-59.
- 33 Wilma de Rek, 'Een gecompliceerde liefde', *de Volkskrant*, 1 juli 2006.
- 34 Mooij, *Dag in, dag uit*, pp. 285-292.
- 35 Pieter Broertjes, 'Blokker wist als geen ander politici en andere bobo's te ontregelen', *de Volkskrant*, 12 juli 2010.
- 36 Fernand Auwera, *Geen daden maar woorden. Interviews*. Standaard Uitgeverij, Antwerpen 1970, pp. 25-27.
- 37 Jan Blokker, *Afscheid van televisieland*. De Harmonie, Amsterdam 1979, p. 52.
- 38 Blokker, *Afscheid van televisieland*, p. 52.
- 39 Jan Blokker, 'De gouden toekomst van een medium', in: Maarten Doorman en Michaël Zeeman (red.), *Het scherm der verbeelding*. Meulenhoff, Amsterdam 1998, p. 123. Vgl. zijn stelling dat het VARA-streven de arbeidersklasse cultureel te verheffen achterhaald was: Jan Blokker, 'Verheffen tegen de bierkaai: tussen Shakespeare en Johnny Jordaan', in: Daan Dijksman (red.), *Verheffend, vooruitstrevend, verstrooiend. 75 jaar VARA*. Balans, Amsterdam 2000, pp. 46-58.
- 40 Rinus Ferdinandusse, Jan Blokker, Dimitri Frenkel Frank (red.), *Zo is 't toevallig ook nog eens een keer*. Polak & Van Gennep, Amsterdam 1966; Huub Wijffes, VARA. *Biografie van een omroep*. Boom, Amsterdam 2009, pp. 232-234.
- 41 Sonja de Leeuw, *Televisiedrama: podium voor identiteit*. Otto Cramwinckel, Amsterdam 1995, pp. 350-356.
- 42 Bert Hogenkamp, 'Direct Cinema maar soepel en met mate. De vPRO Documentaire School 1969-1979', in: *Direct Cinema maar soepel en met mate* (vpro, Beeld en Geluid, Nederlands Film Festival, 2006), pp. 13-88.
- 43 Uitvoerig over deze historische documentaires is: Chris Vos, *Televisie en bezetting. Een onderzoek naar de documentaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in Nederland*. Verloren, Hilversum 1995, met name pp. 128-152.
- 44 Vos, *Televisie en bezetting*, p. 245.
- 45 P. den Hoed & F.J.P.M. Hoefnagel, *Beleid inzake media, cultuur en kwaliteit*. Pallas/WRR, Amsterdam 2005.
- 46 Jan Blokker, 'Kwaliteit toen en straks', in: *De vPRO de komende jaren. Studies over de plaats van de vPRO in een toekomstig omroepbestel*. vPRO, Hilversum 1990; Jan Blokker, 'Een nieuwe rol voor de vPRO', in: H. Wijffes & J. van den Heuvel (red.), *De omroep een zorg. De toekomst van de publieke Nederlandse omroep*. Otto Cramwinckel, Amsterdam 1991, pp. 153-158.
- 47 Wijffes, VARA, pp. 487-490.
- 48 Uitvoerig in: Huub Wijffes & Bas de Jong (red.), *De hoofdredacteur. Over ondernemend leiderschap in de journalistiek*. AMB-press, Den Haag 2011.
- 49 James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig*. Boom, Amsterdam 1995.
- 50 Bas van Kleef, 'Op het tweede gezicht: Jan Blokker', *de Volkskrant*, 4 april 1998.