

REDACTIONEEL

Onder leiding van twee Belgische redactieleden is *TMG 2005-1* voor de helft een Belgisch nummer geworden. De eerste vier teksten hebben betrekking op specifiek Belgische materie van zowel voor als na de federalisering. Om de taalkundige problematiek van de zuiderburen te weerspiegelen is bij wijze van hoge uitzondering gekozen om in dit nummer van het *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* een Franstalige tekst op te nemen. Na het Belgische luik volgt een artikel dat alle (taal)grenzen overschrijdt en de lezer uitnodigt tot het herontdekken van bekende sprookjes. Het nummer wordt afgesloten met twee bijdragen over de ‘Nederlandse’ perscultuur, respectievelijk in Friesland en in Engeland. In dit gemêleerde nummer overschrijden we niet alleen taal- en landsgrenzen, maar doorkruisen we ook verschillende media en tijdperken: film in de jaren twintig, vijftig jaar tv, 19e eeuwse literatuur voor en na de uitvinding van de telefoon, 19e eeuwse geschreven pers tijdens de doorbraak van *new journalism*, en radiocultuur tijdens de Tweede Wereldoorlog.

Liesbet Depauw en Daniël Biltereyst openen het Belgische luik van dit nummer met een gedetailleerde studie over de oprichting van de Belgische filmkeuringscommissie, waarbij gebruik gemaakt wordt van uitzonderlijk archiefmateriaal en nooit eerder gepubliceerde gegevens. Zij stellen dat de liberale wetgeving in België ertoe leidde dat de centrale overheidscontrole op het aanbod in de bioscopen minder groot was dan in heel wat andere West-Europese landen. Zo vond in 1926 Sergei Eisensteins *BRONENOSETS POTYOMKIN (PANTSERKRUISER POTEKIN, 1925, USSR)*, die door de buurlanden was gecensureerd, zijn weg naar de Belgische filmzalen. En in 1928 ging België voorop met de première van *DAWN (1928, H. Wilcox, GB)*, terwijl deze film in Groot-Brittannië, Nederland en sommige staten van Amerika werd verboden. Dit klinkt spannend, maar de realiteit was minder: ook in België werd onder druk van verscheidene anticinematografische bewegingen uiteindelijk een filmkeuringscommissie opgericht, die een vorm van verkapte censuur uitoefende en besliste welke films het label ‘Kinderen Toegelaten’ kregen.

Na dit hoofdstuk over de Belgische filmkeuringswet, die tot op heden grotendeels van kracht is, volgt een federaal tandem over de viering van vijftig jaar Belgische televisie. Dat deze viering zo’n verschillende vorm kan aannemen over de taalgrens is wellicht typerend voor het verschil in cultuur en identiteit tussen Vlamingen en Walen. Muriel Hanot licht toe hoe de Waalse gemeenschap de vijftigste verjaardag van haar openbare omroep (RTBF) heeft bekrachtigd met een tentoonstelling in het Koninklijk Museum van Mariemont (gelegen tussen

Bergen en Charleroi). De opstelling van de tentoonstelling volgde de principes van de zestiende-eeuwse museoloog Samuel Quiccheberg, met het gevolg dat televisie werd gepresenteerd als een collectief geheugen van curiositeiten, als een ‘theater van het geheugen’. Lieve Desmet heeft de Vlaamse viering van vijftig jaar televisie onder de loep genomen. De Vlaamse openbare omroep (VRT) vierde deze verjaardag van oktober 2003 tot oktober 2004 en zond onder de vlag ‘50 jaar tv’ een groot aantal feestprogramma’s uit. De door Desmet gemaakte analyse van deze zeer succesvolle programma’s toont aan dat vooral de heruitzendingen leidden tot een constructie van een eigen televisiegeschiedenis en een collectief gedeelde herinnering. Het heruitzenden van stukken archiefmateriaal heeft collectieve herinneringen met welbepaalde beelden gevoed en zo indirect ook bijgedragen tot een canonisering van de herinneringen.

De tekst van Alexander Dhoest sluit bij dit laatste punt aan: het opbouwen (of opruimen) van het collectief geheugen via heruitzendingen van Vlaamse series. Maar Dhoest heeft het slechts in de marge over die heruitzendingen; zijn onderzoek is vooral gericht op herinneringen aan de eerste dagen van de Vlaamse televisie. Met gebruikmaking van *oral history*-interviews gaat hij op zoek naar de blik van de eerste televisiekijkers, naar hun omgang met dit nieuwe medium. Hij stelt dat collectieve kijkherinneringen een rol hebben gespeeld in de vorming van sociale of politieke identiteiten. De centrale positie van Vlaamse series als *SCHIPPER NAAST MATHILDE EN WIJ*, *HEREN VAN ZICHEM* in de herinneringen van de geïnterviewden suggereert, mede door de grote mate van herkenning, dat dergelijke series effectief een rol speelden in de vorming van een Vlaamse identiteit.

Anton Duisters bestudeert op zijn beurt fantasieën over televisie (over afstand kijken), meer bepaald zoals die vanaf 1876 in de literatuur opduiken. Duisters suggereert dat deze fantasieën mogelijk werden dankzij de komst van de tele-fonie (over afstand horen). Zowel sprookjes als sciencefiction verhalen van auteurs zoals de gebroeders Grimm, Walter Scott, Hans Christian Andersen, Jules Verne, Oscar Wilde, Albert Robida, Camille Flammarion en Herbert G. Wells worden onderzocht op hun thematiek van het kijkglas. In dit opzicht levert dit artikel een nieuwe bijdrage aan de in de wetenschappelijke literatuur fel bediscussieerde vraag, of televisie – en niet de film – aan het einde van de negentiende eeuw onderdeel uitmaakte van de culturele verbeelding.

Twee onderhoudende bijdragen over de Nederlandse mediageschiedenis completeren dit nummer. Pier Abe Santema herdenkt de negentiende-eeuwse Friese persvernieuwer Jacob Hepkema en reconstrueert de beruchte Hogerhuiszaak aan de hand van passages (in het Fries!) uit Hepkema’s *Nieuw Advertentieblad*. Onno Sinke vertelt de spannende strijd tussen twee concurrerende radiostations tijdens de Tweede Wereldoorlog die bezet Nederland toespraken vanuit Engels grondgebied: Radio Oranje en De Brandaris. Het is een boeiend verhaal over radiocultuur en censuur tijdens de oorlogsjaren.