

licentiaatsverhandelingen

rik otten en marc vanderleyden

film in zaïre. situatie in 1980

**Fac. Soc. Wet., Leuven, februari 1981, 143p.
(Promotor: Prof. Dr. J.M. Peters).**

«En is er geen brood,
dan zijn er toch de
spelen...»

De eindverhandeling waarvan dit artikel de neerslag is kadert in een ruimer onderzoek van het OCIC (Office Catholique Internationale du Cinéma). Deze organisatie congresseerde in november 1980 te Manilla over de invloed van geïmporteerde films in ontwikkelingslanden. Dit houdt meteen in dat wij het hier niet zullen hebben over de autochtone Zaïrese produktie, die trouwens bijna onbestaande is. Onze aandacht ging daarentegen hoofdzakelijk naar de Zaïrese filmuitbating, de film distributie en de filmprogrammatie.

Vooraleer nader in te gaan op de feiten willen we toch opmerken dat onze licentiaatsverhandeling in menig opzicht van haar soortgenoten verschilt. Ten eerste bestond er over de essentie van het door ons aangesneden object weinig of geen geschreven materiaal. Ten tweede- en dit werd in samenloop met het voorgaande problematisch - bevindt het studie-object zich op enkele duizenden kilometers van hier terwijl het vooralsnog niet tot de opdracht van onze studieinstelling gerekend wordt om zulke verplaatsingen te vergoeden. Deze twee factoren hebben uiteraard het onderzoek beïnvloed - interviews en pokerpraktijken waren soms niet uit de lucht - en ze waren medebepalend voor de kwalitatieve waarde van het werk.

Inleiding

In de Westerse filmstructuren neemt de verdeelsector een dominante plaats in. Meer concreet hebben in België en Frankrijk vooral de filialen van de Amerikaanse Majors en enkele Franse verdeelreuzen een serieuze vinger in de filmpap. Hoewel anders georganiseerd is ook in zwart Franssprekend Afrika de distributie de belangrijkste schakel in de filmketen. De Westerse (Franse, Amerikaanse en Belgische) verdelers die er zich na de tweede W.O. geïnstalleerd hadden, hebben er terrein verloren maar houden het belangrijkste in handen (filmaankoop en -invoer in Afrika). Hoe lang nog? Het C.I.D.C. (Consortium Interfrancain de Distribution Cinématographique) nestelt zich na een moeizame en langdurige geboorte in de filmschoot van haar

leden-landen en is zinnens binnen afzienbare tijd orde op zaken te stellen ten einde de Afrikaanse filmproduktie en distributie aan te zwengelen of tenminste in stand te houden.

Filmuitbating

De Zaïrees die naar de bioscoop wil heeft zoals de meeste Afrikanen de keuze tussen de selecte zalen - soms ook Europese zalen genoemd - en de volkszalen. De eerste categorie zalen, vergelijkbaar met de Europese bioscopen, vindt men terug in de grote stedelijke centra. Het zijn de premièrezalen waar ook de buitenlandse clubs hun gala's houden. Men kan er de 'recente' prenten gaan bekijken, A-films (I) van twee, drie of vier jaar oud, meestal van Franse of Amerikaanse oorsprong. De inkomprijs, vastgelegd door het ministerie van economische zaken bedraagt er drie Z. (= ± 15 Bfr.). De programmatie verandert er tweemaal per week. Deze zalen vinden een publiek dat hoofdzakelijk bestaat uit Europeanen en Zaïrese bourgeois.

De volks-«zalen» - ze zijn doorgaans niet overdekt en hebben soms meer weg van een markt - bevinden zich, wat Kinshasa betreft in de Cité (2) of in de buitenwijken van de andere steden. In heel het land telt men zo'n 700 à 800 volkszaaltjes. In Kinshasa alleen al zijn er een tweehonderdvijftigtal. Voor een halve Z. zie je er B-films: Westerns, Kung Fu, politiefilms, kortom veel geweld ... en soms porno.

Deze actiefilms zijn erg in trek en door de uitbaters worden er hoge huurprijzen voor betaald. De programmatie verandert om de twee dagen met een rotatiesysteem voor al de zaaltjes.

Wat de eigendomssituatie betreft moeten we zeer voorzichtig zijn. We kennen de geschiedenis, de huidige uitbaters en, grosso modo, de gang van zaken voor de belangrijkste Zaïrese bioscopen (voor de volkszalen is dit vanuit Europa onmogelijk). Maar de belanghebbers waren niet gul met hun informatie en uiteraard nog minder met zakencijfers. Zo bleef het nogal «mistig» rond de twee grootste filmzaal-ketens van het land, en niet zonder reden. Midden het net van opdoemende en verdwijnende stromannen werd meer dan eens, wanneer bleek dat we «het dus toch al wisten», voorzichtig naar het Zaïrese staatshoofd verwezen. Hoewel niemand zijn naam uitdrukkelijk durfde uitspreken lijkt het er sterk op dat president Mboetoe er de eigenaar van is.

De situatie van de filmuitbating is, uitgezonderd een algemene verslechtering (o.a. spektakulaire vermindering van het aantal zalen), weinig veranderd. Men zou kunnen spreken van een koloniale continuïteit waarin de Zaïrisatie slechts een korte periode was tijdens de welke enkele begenadigden van het regime zich ten koste van de infrastructuur verrijkt hebben. Deze corrupte toestand die het land in al zijn geledingen blijft teisteren, was en is typisch voor elke neokoloniale situatie.

Op dit ogenblik gaat het de grote filmzalen niet voor de wind. De ene na de andere ziet zich verplicht de deuren te sluiten in tegenstelling tot de volkszalen die, begenadigd met het gros van het filmpubliek

overeind blijven. Dit onderscheid in kwetsbaarheid heeft te maken met hun programmatie, dus ook met de wijze waarop deze twee soorten zalen aan hun films komen, en daarmee zijn we bij de distributie aanbeland.

Distributie

Hier dringt zich een opsplitsing op in «distributie in Zaïre» en «distributie voor Zaïre» waarbij het eerste betrekking heeft op de eigenlijke materiële distributie ter plaatse, inclusief de onderverhuur, terwijl het tweede slaat op de import-exportactiviteit die vooral vanuit Brussel (maar ook vanuit Parijs) geregeld wordt door ondermeer een filiaal van een groot Belgisch verdeelhuis, een aantal tweederangsverdelers en enkele Zaïrezen die zelf hun films bij deze West-Europeanen komen kopen.

De vier grootste filmverdelers heden ten dage actief in Zaïre zijn (in volgorde van belangrijkheid):

- De Ets COFILMEX (tot maart '80 in handen van mr. Davister (3)) ter plaatse beheerd door een Belgische directeur-generaal, mr. Muylaert;
- De R.A.C. (Radio Amplification Cinéma) van citoyen Makolo, onafhankelijk verdeler en uitbater van drie zalen;
- De COBAFI (Comptoir Bakolota du film) van citoyen Bakolota Lontonga, een verdeler-uitbater, gekend man bij een aantal Brusselse B-verdelers;
- De distributie-afdeling van de CINE BELLE VUE, de enige drive-in en duurste zaal van het land, eigendom van citoyen Dombasi, die in vergelijking met de drie voorgaanden slechts een kleine rol speelt.

Voorts is er nog een aantal verdelers en onderverdelers-uitbaters, waarover het - gezien hun manier van werken - bijna onmogelijk is enige betrouwbare informatie in te winnen. Zij bezitten soms een zaal, doch geen aanzienlijke film-portefeuille. Zij verhuren hun films in de voorsteden en houden er geen programmatie-circuit op na.

We gaan hier even verder in op de activiteiten van de Ets. COFILMEX, omdat deze maatschappij instaat voor 87 % van de Zaïrese (commerciële) filmmarkt, en zij de enige is die wat filmverhuur betreft (16 & 35 mm), het hele land bestrijkt. De uitzonderlijke positie van Cofilmix laat zich verklaren door het feit dat zij het restant is van de twee voormalige belangrijkste zalenketens in het Kongo van de vijftiger jaren: de PALACE-keten (ex-Ets. Van Heffen, ontstaan in 1952, 16 mm). Door samensmelting van deze twee ketens bedient Cofilmix ongeveer 400 projectie-punten, hetzij als verdeler, hetzij als uitbater en/of programmator. De firma houdt er op dit ogenblik het volgende distributienet op na (16 & 35 mm):

- Kinshasa: 4 zalen in de Cité + Pallace en Palladium;
- Matadi, Boma, Mbuji Mayi en Goma;
- Lubumbashi (per vliegtuig);
- Bukavu (sporadisch, om de drie maanden);

Dat het de grote zalen slecht gaat ligt aan het gebrek aan nieuwigheden. De filmvoorraad van Cofilmix is reeds verscheidene jaren oud en de meeste copies verkeren in een betreurenswaardige toestand. De volkszalen daarentegen komen nooit in filmnood, omdat ze desnoods tien keer dezelfde verderfelijke prent kunnen programmeren en volk blijven trekken. Dat de filmimport uitblijft is volgens de belangrijkste invoerder EUROFILMEX (4) te wijten aan een drietal factoren:

- 1° Er zijn te weinig deviezen en film is een niet prioritair produkt;
- 2° Zaïre kampt met schatkistmoeilijkheden; de levensduurte is de laatste maanden spektakulair gestegen en de prijsblokkering aan drie Z. heeft de zalen financieel aan de grond gebracht;

- 3° De prijs van de pellicule, een petroleumderivaat, samengenomen met de opeenvolgende devaluaties van de Zaïrese munt zijn er de oorzaak van dat een tamelijk recente copie tussen de vijftig en de zestigduizend Z. begint te kosten.

Andere Europese invoerders, naast Eurofilmex (m.a.w. verdelers voor Zaïre) zijn: General Film, France Inter Cinéma (filiaal van de gelijknamige Franse verdeler), de Laboratoires Dassonville (steeds in opdracht van Belgische of Franse verdelers) en Eurafilm.

Wat tenslotte de relatie tussen de distributie en de uitbating betreft blijkt dat zoals hier de eerste sector de laatste domineert doch vergeleken bij de situatie in Zwart Franssprekend Afrika, staan de Zaïrese verdelers in een nog sterkere positie en dit ondermeer als gevolg van:

- De passieve houding van de Zaïrese overheid t.a.v. de verdelers in tegenstelling tot b.v.b. het beleid van Opper Volta of Senegal (de gecompromitteerde positie van de Zaïrese president in de betreffende sector kan daar wel voor iets tussen zitten);
- De vraag naar film is groot, het aanbod is klein (deviezen) en wordt gecontroleerd door de invoer- en verdeelhuizen;
- De uitbatingsector is verdeeld en versnipperd en kan dus niet de minste druk uitoefenen ter ondersteuning van zijn positie;
- De verticale concentratie van de twee belangrijkste circuits maakt de inplanting van andere buitenlandse verdelers (en dus potentiële monopoliedoorbrekers) moeilijk.

Programmatie

Om een beeld te krijgen van de programmatie van de grote zalen hebben we een kleine steekproef uitgevoerd aan de hand van de programmatie die verschenen is in het blad «KIN-7 jours» (een reclameboekje dat wekelijks in Kinshasa wordt verdeeld) van 5 oktober tot 13 december 1979. We geven hier, ten titel van informatie, een uittreksel uit de lijst van de films die tijdens voornoemde periode geprogrammeerd werden door de Ciné Palladium in Kinshasa. (5) Het hoeft geen betoog dat we de kwaliteit en het niveau van hetgeen er op de Zaïrese schermen verschijnt niet toejuichen - we komen hier verder op terug - maar deze programmatie weert ook produkties uit het eigen continent en wurgt, samen met de complete Zaïrese filmorganisatie de (potentiële) Zaïrese filmproductie. Hoofdoorzaak voor de magere produktie is uiteraard de algemene lamentabele toestand van het land.

Tenslotte

De Afrikaanse kijker is uiteindelijk het grootste slachtoffer van deze filmwantoestand. Onder voorbehoud durven we stellen dat de Afrikaan in deze geweld- en sekskultuur soelaas vindt, compensatie voor de miserabele situatie waarin hij dag in dag uit verkeert. Zijn houding t.o.v. wat er zich op het scherm afspeelt is paradoxaal: hij relateert, filtert vanuit zijn culturele achtergrond, die hem tevens bepaalde elementen aanreikt die de impact van de in Afrika vertoonde filmgenres vergroot. Het blijft vooralsnog heel moeilijk en delicaat om verder dan gissingen en zonder voorbehoud, afgelijnde invloeden en oorzaken aan te wijzen.

De feiten die samen de situatie van het filmwezen constitueren in Zwart Franssprekend Afrika en dus ook in Zaïre kunnen we onder één noemer plaatsen, namelijk: het cultureel en economisch imperialisme (met alles wat deze kwalifikatie aan gevolgen voor die regio met zich mee draagt). Dit en al het voorgaande doet ons besluiten dat de huidige situatie in Zaïre de bevolking niet ten goede komt en dat, in dit geval de filmtoestand er niet toe bijdraagt (integendeel) de nodige

veranderingen te verwezenlijken. Wij konden enkel vaststellen. Het woord, de daad is nu aan Zaïre (het Zaïrese volk welteverstaan).

Voetnoten

(1) B-films worden van A-films onderscheiden door de beperktere middelen waarmee ze geproduceerd zijn. Het zijn veelal kleinere producties «aan de lopende band» in één of ander populair genre.

(2) De «Cité» is het deel van de stad dat voorbehouden wordt aan de zwarten. Deze term wordt nog altijd gebruikt. De eerste «Cité» van Leopoldstad (nu Kinshasa) werd CITAS genoemd, omdat daar de arbeiders woonden van de Compagnie Internationale des Transports au Stanley Pool.

(3) Pierre Davister is een Belgische zakenman, journalist en medewerker aan «allerlei zaakjes». Tijdens de eerste jaren van de Kongolese onafhankelijkheid zorgde mr Davister voor de verdeling in Kongo van zijn Belgisch weekblad 'SPECIAL' en hij maakte het tot de spreekbuis van de Kongolese regering. Tussen 1964 en 1968 was hij nauw betrokken bij heel wat Zaïrese media.

In 1968 werden de Ets Hourdebise (en het hele circuit) verkocht aan Congovox, dus aan de heren Fannoy en Davister. Maar de nodige fondsen voor het contract werden geleverd door president Mboetoe en mr Davister werd eigenaar (officieel tenminste). Twee jaar later kocht hij ook de Ets Van Heffen.

(4) EUROFILMEX is een Brusselse filiaal van Cofilimex, dat uitsluitend voor de invoeractiviteiten werd opgericht. Deze P.V.B.A. huurt films bij zichzelf (tz Belg Films) en bij andere Brusselse verdelers waaronder France Inter Cinéma, Stellor Films (ex Fernande Van Loo Films), controleert de kopieën en staat in voor de organisatie van het transport, de betalingen, de controle etc.

(5) Programmatie Palladium (16 mm) tussen 5 oktober en 13 december 1979.

- *Anna quel particolare piacere*, (J'aime un homme), van Giulino CARMINEO, It., 1974, met E. Fenech en R. Conte, (geweld).
- *Dopo di che, uccide il maschio e lo divorza*, (Marta), van Jose Antonio NIEVES CONDE, It./Sp., 1971, met M. Mell en S. BOyd, (thriller)
- *Delitto d'amore*, (Delit d'amour), van Luigi COMENCINI, It., 1974, met G. Gemma en S. Sandrelli, (drama).
- *Senza via d'uscita*, (La machination), van Piero SCIUME, It./Fr./D., 1971, met M. Mell en Ph. Leroy, (politie).
- *O.K. Patron*, van Claude VITAL, Fr., 1973, met M. Darc en J. Dutronc, (politie).
- *Jeux de mains, jeux de Chinois*, van HONTSEN, Hong Kong, 1972, (karaté).
- *L'ironie du sort*, van Edouard MOLINARO, Fr., 1973, met P. Clementi en Cl. Rich, (oorlog).
- *Les seins de glace*, van Georges LAUTNER, Fr., 1974, met A. Delon, (politie).
- *The good and the bad*, (Les bras violents du Kung Fu), van Thao WANG, Hong Kong, 1972, met Chu San, (karate).

patrick herroelen

zendgemachtigde verenigingen, een beter omroepbestel voor vlaanderen?

Fac. Soc. Wet., Leuven, februari 1981, 266 blz.
(Promotor: Prof. P. Vandenbussche).

Met de goedkeuring van het «decreet houdende het statuut van de Belgische Radio en Televisie, Nederlandse Uitzendingen» sloot de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap op 19 december 1979 een periode van meer dan 10 jaar af waarin de omroep, zijn organisatie, structuur en werking geregeld in volle belangstelling

had gestaan. Doorheen verschillende regeringsformaties was sinds het instellen van de culturele autonomie (1971) de hervorming van het omroepstatuut een constante geworden, met in Vlaanderen de eventuele invoering van zendgemachtigde verenigingen (ZV) als rode draad doorheen de ganse discussie. Vanwaar deze idee en hoe is ze geëvolueerd?

De Nederlands-Belgische omroeprelatie

Uit een bondige schets van de omroepgeschiedenis in Nederland en van deze in eigen land tot 1960 moge blijken dat beide buurlanden reeds van het prille begin van de omroep verscheidene raakvlakken in hun ontwikkeling hadden. Een verschijnsel dat zich geregeld zou blijven voordoen.

Het einde van de Tweede Wereldoorlog betekende nochtans een uiteengroeien van beide landen: in België verdwenen de «omroepverenigingen» definitief van het toneel, terwijl ze in Nederland niet alleen «de slag om de ether» overleefden maar het haalden op de voorstanders van de nationale omroep. Meteen bleek de verdere gang van zaken uitgestippeld: Nederland kwam tot een open bestel van omroepverenigingen en België koos definitief voor het monopoliestelsel.

Na een aantal jaren werking voldeed het Belgisch omroepstatuut niet meer aan de wensen van (vooral) de politieke partijen en opnieuw keek men over het muurtje en haalde men Nederland als voorbeeld aan.

De omroepwet van 1960

Ingegeven door de bekommernis om twee culturen zelfstandig te laten instaan voor radio en televisie, was de wet van 1960 een voorloper op het vlak van de *culturele autonomie*. Op technisch, administratief en financieel vlak werd er in een gemeenschappelijk instituut voorzien, daarnaast echter verzorgden twee uitzendinstituten ieder hun programma's onder het toezicht van een zelfstandige Raad van Beheer. Ingericht als een openbare dienst werd aan deze instituten een feitelijk uitzendmonopolie en een zekere graad van onafhankelijkheid verleend. In het *monopoliestatuut* waren de objectiviteitsplicht van de nieuwsdienst, de gastprogramma's en de regeringszendtijd als correctieven voorzien. De *onafhankelijkheid* van de instituten werd gewaarborgd door de procedure van aanstelling van de beheerorganen (voordracht, beperkte coöptatie en bepaalde onverenigbaarheden), de benoeming van de topambtenaren door de Koning, het verbod van voorafgaande censuur op de nieuwsuitzendingen en een jaarlijkse dotatie. Een voorgedijregime plaatste de instituten echter onder administratieve controle van de overheid, en de daaruit voortvloeiende vernietigingsbevoegdheid werd later zelfs verruimd met een substitutierecht.

Kritiek op het omroepstatuut

Alhoewel het wettelijk stelsel van 1960 in principe stevig in elkaar stak, was het statuut in zijn uitwerking op een aantal punten voor verbetering vatbaar. Naast de onduidelijkheid van termen als «objectiviteit», «nieuwsuitzendingen», «openbare orde» en «algemeen belang» vroegen waarnemers en specialisten om: - een verbetering van het systeem van gastprogramma's; - een recht van antwoord; - meer garanties tegen «politisering» van de beheersorganen; - benoeming van de topambtenaren door de Raad van Beheer; - afschaffing van elke preventieve censuurmogelijkheid; afschaffing van het substitutierecht; - binding van de dotatie aan de opbrengst aan kijk- en luistergelden en het doortrekken van de culturele autonomie.

De culturele autonomie en de omroep

Een grondwetswijziging stelde midden 1971 Cultuurraden in: elke taalgemeenschap zou voortaan op het culturele vlak autonoom beslissen. Voor de omroep bracht dit met zich mee dat het statuut gewijzigd of minstens aangepast moest worden en dat een cultuurpakt voortaan de samenstelling van de Raad van Beheer zou beheersen.

Vooraf vrijzinnige kringen hadden aangedrongen op een dergelijk pakt. Bedoeld als een akkoord waardoor alle levensbeschouwelijke strekkingen van deelname aan het cultuurbeleid verzekerd waren, kreeg het pakt echter vrij vlug een politieke grondslag waarbij de gestalsterkte van de politieke fracties in de Cultuurraad als algemeen geldend gehanteerd werd. Ook het omroepinstituut zou hieraan niet ontsnappen.

Het omroepstatuut op de helling geplaatst

Achterhaald door de constitutionele hervormingen diende de omroepwet aan de nieuwe toestand aangepast te worden. Van deze gelegenheid gebruikmakend vroegen de politieke partijen echter een verregaande wijziging en opteerden zij zelf voor een afschaffing van het monopoliestatuut. Vooral de nieuwsverzorging en de daarbij horende duiding van de actualiteit bleken een doorn in het oog te zijn en waren voor de drie traditionele partijen het voornaamste motief om zuilen in het Belgische bestel in te voeren. Maar zover zou het vooralsnog niet komen... Begin 1973 werd in navolging van de bepalingen van het cultuurpakt de aanduiding en samenstelling van de Raad van Beheer in afwachting van een globale hervorming, voorlopig gewijzigd. De nieuwe raadsleden, voorgedragen en benoemd door de fracties in de cultuurraad waren grotendeels sterk politiek verbonden figuren met weinig of geen omroepervaring. De slag om de BRT was ingezet en de richting waarin dit zou gebeuren was aangegeven.

Naar een nieuw omroepstatuut

Vooraf de socialistische partij had op het einde van de jaren zestig aangedrongen op een grondige herziening van het omroepstatuut. Eigenlijk had de partij zich nooit volledig met het statuut van 1960 - en vooral met de manier waarop zij binnen het instituut aan bod kwam - kunnen verzoenen. In haar schoot boog een werkgroep zich dan ook over een project van kaderwet tot herziening van het omroepbestel. Gezien de constitutionele context (1968) drong zulk een kaderwet zich op, daar de Vlaamse socialisten hun heil zochten in een verkapt Nederlands systeem van omroepzuilen. De idee van ZV was aangegeven.

Doorheen de grondwettelijke veranderingen en de daarmee gepaard gaande politieke moeilijkheden en beslommingen - die het cultuurpakt opleverde - bleef deze idee inmiddels weliswaar op de achtergrond maar niettemin levendig. De liberale partij had ze als minimumplossing overgenomen al opteerde zij eigenlijk voor een commercieel bestel, en ook binnen de CVP was men de ZV niet ongenegen. Enkel de VU bleef het omroepmonopolie als dusdanig verdedigen, maar drong wel aan op een uitbreiding van de mogelijkheden en middelen van de gastprogramma's.

Het centrale punt in de discussie was dus de duiding en opiniëring van de actualiteit. Binnen het stelsel van 1960 was het de gastprogramma's immers niet toegestaan «nieuws» als dusdanig te duiden. Enkel de nieuwsdienst had deze taak en als garanties golden de objectiviteit enerzijds en het ontbreken van voorafgaande (regerings)censuur anderzijds. Midden 1972 waren de drie traditionele partijen echter unaniem in hun opvatting over het nieuwe bestel: een zuilenomroep, gebaseerd op de politieke fracties en steunend op het cultuurpakt zou het BRT-monopolie moeten vervangen.

Deze eenstemmigheid zou evenwel niet lang standhouden. Toen men op overheidsniveau eindelijk werk ging maken van het omroepstatuut bleek de CVP innerlijk verdeeld en draaide de BSP langzaam de zeilen. De partij stapte af van haar ingenomen standpunt over ZV en pleitte nu voor meer mogelijkheden voor de gastprogramma's binnen het kader van een omroepmonopolie. Ook de kristendemocratische partij zou uiteindelijk naar deze oplossing evolueren.

Onder druk van de liberale coalitiepartner was ondertussen echter een ontwerp-tekst neergelegd die ZV en gastprogramma's in principe met elkaar moest verbinden. De tekst bleek echter te vaag en te onduidelijk en zou door de ontbinding van de wetgevende Kamers uiteindelijk niet goedgekeurd worden.

In de volgende regeringscoalities vonden de voorstanders van gastprogramma's mekaar terug, wat zich vrij vlug uitte in twee uitgebreide amendementen die enerzijds aan de algemene organisatie van het instituut en anderzijds aan het probleem van de gastuitzendingen een oplossing gaven. Deze laatste werden nu «uitzendingen door derden».

Maar in de regeling van deze gastuitzendingen had zich een radicale koerswijziging voorgedaan: de decreetgever c.q. de politieke partijen nam immers zelf het initiatief en schreef alleen voor de televisie een uitvoerig reglement met erkenningsmodaliteiten en verdelingsvoorschriften voor. Meteen was alles duidelijk: de politieke partijen wensten hun gebruik van het medium televisie verzekerd te zien en legden hun opties en wensen vast door zelf de nodige regels in het decreet in te schrijven. Een eventueel niet-bevredigende oplossing van de Raad van Beheer werd hiermee handig ontweken.

Op 19 december 1979 keurde de Cultuurraad dit decreet houdende het nieuwe statuut van de omroep goed. Na de reeds in 1977 van kracht geworden wet op de splitsing van het Instituut der Gemeenschappelijke Diensten en deze met betrekking tot het recht van antwoord, was dit decreet het sluitstuk van een omroepdiscussie die nooit het niveau van een echt debat over de omroep gehaald had.

Bepaalde bibliografie

Het BRT-decreet. Stukken van de Nederlandse Cultuurraad

VANDEBUSSCHE, P., *Ontwikkeling, organisatie en werking van de omroep*, s. 1. 1975-1976, cursus.

VANDEHEUVEL, H., *Nationaal of verzuild. De strijd om het Nederlandse omroepbestel in de periode 1923-1947*, Baarn, 1976, 389 p.

VAN PELT, H., *De omroep in revisie*, Leuven, Acco, 1974, 398 p.