P.H. Frankfurther

Nauwelijks geïnteresseerde neerbuigendheid, en nog iets

Associaties bij het preadvies van P. te Nuyl

Wat jhr De Brauw met zijn 26 miljoen niet lukte, heeft de WRR met heel wat minder voor elkaar gekregen: een brede maatschappelijke discussie. Of zouden we ons bij het mediabeleid nauwer betrokken voelen dan bij het energiebeleid? Terecht noemt de WRR [1]) de uiteindelijke 17 'voorstudies en achtergronden mediabeleid' en de 5 'werkdocumenten' een 'voor Nederland unieke serie'. Deze dienden natuurlijk allereerst om de WRR zelf de beschikking te geven over de jongste gegevens en inzichten op het terrein van massamedia en -communicatie. Maar ook om andere belangstellenden in staat te stellen zelf diepergaand van bepaalde onderwerpen kennis te nemen. Ze vormen de neerslag van een aantal opdrachten voor verdere studie en onderzoek aan 'hiertoe gespecialiseerde' personen en instituten.
Een van die opdrachten is terechtgekomen bij Piet te Nuyl, opgegroeid in de omroepjungle en vanaf de start van de televisie in Nederland, in 1951, als televisiedirecteur jarenlang verbonden geweest aan de omroepvereniging VARA. Gewéést, wellicht vanwege de onorthodoxe visies die hij ook toen al te pas en te onpas ten beste gaf wanneer het ging om het aandragen van creatieve uitwegen voor een scheefgegroeid bestel. Men treft dergelijke visies ook nu weer aan in zijn van de praktijk uit geschreven en als 'een preadvies' aangeduide studie *Struktuur en ontwikkeling van vraag en aanbod op de markt voor televisieprodukties.*
Uit eigen waarneming is mij bekend dat Te Nuyl zijn bijdrage bepaald niet in een achternamiddag in elkaar heeft geflanst. Toch lijkt het wel alsof hij zich met dat 'preadvies' wil verontschuldigen voor het vermeende tekort dat hij géén 254 bladzijden en géén wetenschappelijk jargon nodig heeft om een voor het televisiebedrijf fundamentele materie ook voor niet-ingewijden uitermate helder weer te geven. Neem nu alleen al zo'n cynisch zinnetje als 'De liefde voor het verhaal is ieder aangeboren, de behoefte om mee te leven in de wederwaardigheden van andere figuren uit zich al als het klokje van zeven uur nog bedtijd betekent.' Of hoe Te Nuyl de NOS-bestuursleden verdeelt in professionelen en amateurs. . . De enige vergelijkbare aanduiding die ik in de 14 cm hoge stapel aantrof is 'een literatuurstudie.'
Wat mij in ieder geval niet steeds even duidelijk is, is of de WRR daadwerkelijk al deze voorstudies heeft verwerkt, alvorens een begin te maken met het opstellen van zijn afrondend rapport, zoals dit 26 augustus 1982 in de openbaarheid werd gebracht. Allicht wordt mijn twijfel gevoed door het feit dat ook ná die datum nog voorstudies zijn gepubliceerd.

Medianota

Het aardige van de WRR-stapel is natuurlijk dat het geen politiek stuk is, maar een rationeel verhaal. Zo doorwrocht als de media worden benaderd in voorstudies, werkdocumenten en rapport, zo opportunistisch moesten de opeenvolgende concepten voor de daarop te baseren Medianota wel worden. Opportunistisch, omdat aanvankelijk alleen WVC-minister Brinkman, uiteindelijk het voltallige kabinet, bij ieder onderdeel rekening heeft te houden met het parlementaire krachtenspel.
Op het ogenblik dat ik dit schrijf, is de definitieve versie van de Medianota nog steeds niet verschenen. Wel lijkt nu overeenstemming te zijn bereikt over verzelfstandiging (niet te verwarren met veel verdergaande en door Te

Nuyl verworpen ontkoppeling) van de NOS-faciliteiten, en over het loslaten van de fictie dat er *buiten* de omroep geen werkgelegenheid te beschermen zou zijn en dat de omroepen al hun programma's dùs binnenshuis zouden moeten maken. Dit percentage zou minimaal 75 gaan bedragen, waarbij overigens nog niet duidelijk is of daarbij in uren wordt gedacht, of in guldens. Ook mag er op korte of iets langere termijn op uitbreiding van de zendtijd worden gerekend.
De gevolgen zijn tweeërlei:
a. het facilitair bedrijf van de omroep zal zijn diensten ook aan derden aanbieden, met de producenten voorop, die hun software primair op een bioscooppubliek afstemmen, maar daarbij videocassette en beeldplaat niet uit het oog verliezen. Deze producenten waren studiogebruik ontwend, in tred met de internationale trend, maar ook door ontbreken in ons land van 'full service' op dit terrein buiten de omroep, d.w.z. modern ingerichte en geluiddichte beeldopnamehallen met 'ingebouwde' kleedkamers, requisietenmagazijnen, licht, catering, geluidstudio's, montagefaciliteiten èn de mensen die daarmee kunnen omgaan.
b. de omroepen krijgen, door een te wijzigen artikel 25 van de Omroepwet, de vrijheid om een kwart van hun behoefte aan Nederlandstalige programmastof buiten de deur te halen. Hierop is het dat de (Nederlandse) audiovisuele industrie wil inhaken.

Om de NOS-faciliteiten niet in een onmogelijke positie te brengen, acht Te Nuyl het noodzakelijk, een deel van de gelden niet in Beatrixguldens, maar in facilitaire guldens door te sluizen naar de zendgemachtigden.

Drama en nog eens drama

'Bij de kijkers scoort Nederlands feuilletondrama het hoogst. Op een gedeelde tweede plaats volgen dan goed eigen Nederlands amusement en Nederlandse en buitenlandse speelfilms. De derde plaats wordt ingenomen door incidenteel Nederlandse drama. De vierde en laagste plaats wordt ingenomen door buitenlands incidenteel drama.'
Aldus C. den Daas, programmaleider bij de TROS-televisie, ten overstaan van Gerard Mulder in Vrij Nederland.[2])
Die constateringen behoeven overigens enige nadere nuancering. Onderzoek [3]) heeft nl. uitgewezen dat bij vertoning van Nederlandstalige films de kijkdichtheid inderdaad hoger is dan bij die van buitenlandse films. Qua waardering liggen de Nederlandstalige films echter gemiddeld iets achter bij films van buitenlandse herkomst. Buiten de omroep is de film niet de enige productiesector die zich met drama bezighoudt en waarmee intensieve samenwerking dus voor de hand zou moeten liggen.[4])
Ook het toneel zou op dit terrein een belangrijkere rol spelen indien onbaatzuchtige medewerking van gesubsidieerde gezelschappen en hun acteurs aan (bewerkt) tv-toneel in de subsidievoorwaarden zou zijn verwerkt. Een evenwichtiger spreiding, zowel geografisch als sociaal, van het rendement van gemeenschapsgelden zou daar het onmiskenbare gevolg van zijn. Maar een geïntegreerd dramabeleid is nooit de sterkste kant geweest van ons cultuurministerie.
Nog steeds geldt de herenregeling dat een bioscoopfilm pas 40 maanden na de première mag worden uitgezonden en dat er zaterdag en zondag geen populaire films op de buis komen, althans niet voor 22.30 uur. Voor de cassetteverkoop geldt momenteel nog een wachtperiode van 18 maanden, maar men streeft ernaar om die periode te verkorten tot 6 of 3 maanden, en om voor Nederlandse films zelfs in het geheel geen wachttijd vast te stellen om piraten aldus definitief de pas af te snijden. Bioscoopexploitanten hebben echter verzuimd zich voldoende belangen in de videomarkt te verschaffen, om voetstoots in te stemmen met zo'n regeling. Mulder vervolgt: 'Het zal duidelijk zijn dat abonnee-tv sterk zal mikken op de categorieën twee en

drie, met name speelfilms en buitenlandse vervolgseries. De Hilversumse omroepen zullen dus met behulp van wapens uit de categorieën een en twee de strijd moeten aanbinden. Over documentaires et cetera hebben we het maar niet eens meer.'

Audiovisuele industrie

En zo zitten we dan onverhoeds weer midden in de audiovisuele softwaremarkt, het deelgebied van de media dat de WRR door Piet te Nuyl heeft laten analyseren. Te Nuyl behandelt achtereenvolgens de omroep, de Nederlandse audiovisuele industrie en de samenwerking tussen beide, culminerend in een toekomstmodel op blz. 46 dat de strekking van zijn onderwerp wellicht iets te boven gaat. Die samenwerking uit zich zowel in het verstrekken van opdrachten tot het produceren van programmastof, als in het uitbesteden van deeltaken aan facilitaire bedrijven *buiten* de NOS. Zo'n opdracht kan aantrekkelijk zijn dankzij te verwachten merchandising-revenuen. De vraag is interessant, naar wie die opdrachten toe gaan.
Volgens Te Nuyl mist de Nederlandse audiovisuele industrie de 'managerial' potentie voor een continue, strikt bedrijfsmatige produktie. Naar zijn oordeel is de structuur van die industrie daar niet op toegesneden – een uitspraak die net zo absurd is als een zwarte paraplu het verwijt te maken dat-ie zwart is. Terecht stelt Te Nuyl (blz. 32) dat de audiovisuele industrie kan worden versterkt, wanneer de televisie deze meerjarige garantiecontracten aanbiedt. Hij kan er gerust van op aan dat, wanneer die contracten er eenmaal zijn, onder beschikbaarkoming van de voor realisering vereiste budgetten, het met die structuur best zal loslopen. Deze op voorhand te concipiëren zou ten hoogste op de lachspieren kunnen werken.
Of en in welke mate 'de' audiovisuele industrie in haar geheel zich illusies mag maken over het aanbreken van gouden tijden is een heel ander hoofdstuk: privatisering van een kwart, of ander deel van de programmaproduktie moge de overgang markeren van een markt met één aanbieder naar eentje met enkele aanbieders – dergelijke privatisering garandeert nog allerminst dat een overgrote meerderheid van het produktiepotentieel óók aan de bak komt.
Ooit heeft de ongeschreven regel bestaan dat de televisie wat 'des films' is aan de filmindustrie zou overlaten (en de hele rest in eigen beheer zou opknappen). Nu beide partijen over de zelfde wapens beschikken blijft er van die demarcatielijn langzamerhand niet veel meer over. En dan neemt het aantal aanbieders steeds toe, niet alleen met de jaarlijkse Filmacademieoogst, maar aanstonds ook nog eens met een nieuwwerk-afdeling [5]) van de VARA voor overbodig te worden vast personeel. Per project zal deze afdeling kleine organisaties opzetten. Deze zullen met financiële steun van de VARA van de kant moeten komen, maar daarna op eigen kracht moeten doorroeien over de free-lance-zee. Je uitgangspunten in het oog houden en daarvoor desnoods B-omroep worden lijkt de VARA meer pijn te doen dan naar een totale vervlakking te glijden en dan maar af te wachten wat ervan komt. . .

Kosten en prijzen

In de zomermaanden moet dat wat er in de winter te veel werd uitgegeven worden ingelopen, zegt men. Nogmaals Den Daas: 'Het gelijkmatig uitsmeren van je programma's over het jaar bevordert op lange termijn de duidelijkheid van je imago als omroep.' Een over-all inzicht in de kosten per programma is overigens nog steeds niet mogelijk door de begrotings- en verrekeningsmethodiek bij de omroep. Het feit dat een aflevering van *Klaverweide* ƒ 140.000, en een van *Dagboek van een herdershond* ƒ 220.000 aan directe programmakosten vergde, zegt ten hoogste iets over rolbezetting en registratietechniek. Daar komt dan nog bij dat, als gevolg van verstikken-

de afspraken met ingehuurd talent, herhaling van zo'n reeks méér kost dan de eerste uitzending van een verse, meestentijds buitenlandse, dramaproductie. Curieus genoeg geldt het bezwaar van een hogere prijs weer níet voor een herhaling overdag: op grond van een stokoude bepaling is voor uitzendingen die vóór 18 uur zijn afgelopen, geen toeslag op het oorspronkelijke honorarium verschuldigd! Aan de afbraakprijzen van buitenlands drama zou overigens best eens een einde kunnen komen, doordat de marktprijzen – mede doordat er meer 'kapers' op de kust verschijnen – sterker stijgen dan het inmiddels zelfs dalende uurbedrag. Vanzelfsprekend bestaat er een samenhang tussen de constatering enerzijds dat informatie hoofdzakelijk zelf wordt geproduceerd en er voor drama een groot beroep wordt gedaan op de (internationale) markt, en het ervaringsfeit anderzijds dat een dagdeel drama misschien 10 minuten zendtijd oplevert, terwijl een dagdeel kwis in diezelfde studio anderhalf uitzenduur oplevert.

Het tweede gebruik

Eigenlijk heeft de geringe aandacht voor de structurele kant van het software-aanbod bij de omroep mij altijd verbaasd. Ten hoogste kon men er wel eens een artikel over aantreffen in een vakblad als Film en TV Maker, bv. naar aanleiding van de Berenschot bibliotheek Beheersing van de groei uit 1975. Verklaarbaar was het wèl: toen de omroep alleen nog radio omvatte, betwistte niemand Hilversum de gesproken woord-programma's. Aanvankelijk omdat ze nauwelijks of niet konden worden 'ingeblikt', en dus live de ether in moesten – naderhand voornamelijk omdat geen andere instantie dan de omroep ook maar de geringste belangstelling had voor 'tweede gebruik' van een hoorspel, een voetbalreportage of een vraaggesprek.
Al heel vroeg bestond er een als vanzelfsprekend aanvaarde gedachte dat programmamakers een blijvende band met hun omroep zouden moeten hebben. Zulks tegenover een streven naar constante vernieuwing en verandering. Opmerkelijk in dit verband was en is de rol van de radiomuziek, voor zover deze niet rechtstreeks werd en wordt uitgezonden: maakt de radio enerzijds dankbaar gebruik van een gigantisch grammofoonplatenarsenaal – omgekeerd houdt die radio door het soms al te veelvuldig draaien van een voornamelijk populair genre op haar beurt de fonografische industrie in stand.
Toen in 1951 de televisie zich aandiende, ontfermden zich terstond de bestaande zendgemachtigden daarover. Doordat de omroep een eigen produktiebedrijf heeft opgebouwd, heeft het Nederlandse filmbedrijf niet erg kunnen profiteren van de opkomst van de televisie. Mede daardoor is het Nederlandse filmbedrijf klein van omvang gebleven. Net als in de dagen van de radio recruteerden de omroepen hun personeel voornamelijk uit de journalistiek, niet in de laatste plaats vanwege de 'wat terughoudende, soms ook neerbuigende houding die de Nederlandse filmindustrie aannam' om met Te Nuyl te spreken.
Op zichzelf viel daartegen weinig in te brengen: de via het rijk ingezamelde omroepbedragen, eventueel verhoogd met eigen inkomsten van zendgemachtigden gingen precies 'op' aan het overeengekomen aantal uren buisvulling die vervolgens, net als ten tijde van de radio, zo de prullemand in mocht. Afgezien van enige media-historici en samenstellers van compilatieprogramma's kraaide geen haan er meer naar.
Je zou eerder verwachten dat de hoogte van de omroepbegroting, en daarmee van de omroepbijdrage, gebaseerd is op de kosten van de programma's. In Nederland gaat het natuurlijk ànders: men kijkt, hoeveel er het jaar tevoren is uitgegeven, telt er een toegestane stijging bij op en ziedaar het totaal beschikbare bedrag, waar vervolgens mee gewoekerd gaat worden. Het lijkt warempel wel of het

land met een der kleinste taalgebieden dus ook een der laagste omroepbijdragen moet heffen: een wereld op z'n kop. Geen wonder, dat de merchandisingrechten meestal bij de programmaleverancier achterblijven.

Een groeisector?

Een allereerste poging in maart 1979 tot inventarisatie van film, omroep en telecommunicatie door het TNO-instituut voor grafische techniek en de stichting Moderne Media bleef vrijwel onopgemerkt.[6]) Het duurde feitelijk tot de adviescommissie inzake de voortgang van het industriebeleid (in de wandeling commissie-Wagner) de audiovisuele software-sector tot groeiindustrie had geproclameerd, waar een verdubbeling van de werkgelegenheid tot 13.000 man (en vrouw) in vijf jaar tijds mogelijk werd geacht, vóór deze bedrijfstak zich haar betekenis bewust begon te worden.
Hetzelfde optimisme klonk door in een nadere uitwerking binnen vier maanden van deze these door professor J.G. Wissema,[7]) veelbetekenend in opdracht van het ministerie van economische zaken dat zich tot dat ogenblik verre had gehouden van zulke artistiekerige zaken als omroep en film. Ook het export-potentieel van de 'audiovisuele branche' bleef daarin niet onopgemerkt. De openbaarmaking van het rapport volgde een kleine vier maanden na de voltooiing ervan.
Prompt werd het gemis ervaren aan een 'alomvattende' brancheverenigingdie de bedrijfstak tegenover omroep en overheid zou kunnen representeren. De oprichting van de zogeheten Belbogroep lijkt voorlopig in die behoefte te voorzien, met (andermaal) Piet te Nuyl als hoffilosoof die aan het begin van dit jaar, namens de groep, de abonnee-televisie in een discussienota krachtig omhelsde.[8]) Ook daar kon hij profiteren van de 'gelukkige' omstandigheid dat – om hemzelf te citeren – 'zich in de lege ether- en kabelkanalen springstof ophoopt die het bestaande bestel zou kunnen doen wankelen'.
Van invloed op het ontstaan van de Belbogroep was ongetwijfeld óók de opkomst van de 'independents', de Britse vakbroeders die dan toch maar voor elkaar hebben gekregen dat een redelijk percentage van de programmastof voor Channel Four niet door ITV-componenten worden aangeleverd, maar door de Britse audiovisuele industrie. En al wordt de inkoop van buitenlands materiaal voor de Nederlandse omroep dan primair bepaald door de persoonlijke smaak en de kwaliteitscriteria van de keuzeverantwoordelijken, die zich daarbij op een zo breed mogelijk, ongedifferentieerd publiek richten – dit alles neemt niet weg dat ettelijke onafhankelijk geproduceerde Channel Four-programma's al in Nederlandse zendtijd te zien zijn geweest.
Reden om met instemming de aanbevelingen te lezen die Te Nuyl op pagina 49 doet ter versteviging van de Nederlandse exportpositie, al bestaan er – naast directe verkoop – andere vormen van levering aan het buitenland, zoals de ruil. Mèt Te Nuyl ben ik de overtuiging toegedaan dat het probleem van de auteursrechten geen onoverkomelijke hinderpaal zal blijven.

Slotsom

Waar Te Nuyl ervoor pleit, het dramaaandeel in de programmering vrij te maken voor een aanmerkelijke verhoging van het percentage Nederlandse produkties op dit vlak, voert hij hiervoor twee onomstotelijke argumenten aan:
a. op cultureel gebied is het 'aanwezig' zijn bij toneel een televisietaak-bijuitstek, aangezien nu eenmaal letterlijk iedereen eraan meebetaalt, maar niet meer dan een handjevol er rechtstreeks van profiteert. En dat is bepaald nog iets anders dan de tien uren die de gezamenlijke omroepen tot dusver per jáár aan gesubsidieerde WVC-films besteden. . .
b. veel prozaïscher nog: onder druk

van commerciële omroep – van buiten of van binnen – is het eenvoudigweg noodzakelijk om deze mogelijkheid te gebruiken.
Bij dat al mag het dan verbazing wekken dat ook Te Nuyl zich weer niet weet te ontworstelen aan het eeuwige bijgeloof, als zou ons land niet in voldoende mate kunnen beschikken over schrijvend, regisserend en toneelspelend talent. Wat er op dit geied met ongeduld zijn kansen verbeidt, kan met eenvoudige middelen en binnen een redelijke termijn worden gemobiliseerd. Het televisiebeleid moge er dan vanaf het prille begin op gericht zijn geweest, alles zelf te kunnen doen – de 'nauwelijks geïnteresseerde neerbuigendheid' van de gevestigde filmindustrie tegenover het jongere zusje behoort wel definitief tot het verleden.

LITERATUUR

1) WRR, *Samenhangend mediabeleid*, Den Haag, Staatsuitgeverij, 1982.
2) Gerard Mulder, *De nieuwe media: het Waterloo van de omroepen*, Vrij Nederland, Amsterdam, 6 augustus 1983.
3) A. Braam, *Samenwerking film- en televisie*, WRR-werkdocument 244, 1981.
4) M. Gardeniers (J.C.W. de Vries), *Brief inzake het filmbeleid*, Tweede Kamer 1979/80, 15399, nr. 2.
5) Chris Kijne, *Kwaliteit voor de gewone man devies voor kleinere VARA*, Gooi- en Eemlander, Hilversum, 24 juni 1983.
6) Instituut voor Grafische Techniek TNO, *Audiovisuele media, omroep en telekommunikatie in Nederland*, Amsterdam 1979.
7) J.G. Wissema, N.R. Laman en G. Tadema, *Mogelijkheden voor de audiovisuele software-sector in Nederland*, Bakkenist, Spits en Co / Ministerie van economische zaken, Den Haag 1982.
8) Piet te Nuyl, *Abonnee-televisie in Nederland*, Soest, 1983.