



Vrije Universiteit Brussel

Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte
Studiegebied Communicatiewetenschappen

Een inhoudsanalytisch onderzoek naar de constructie van de Vlaamse culturele identiteit via de programmering van muziek van Vlaamse muzikanten op de openbare omroep vandaag

Case study: Viva Vlaanderen en Allez Allez

Proeve ingediend voor het behalen
van de graad van Master in de Communicatiewetenschappen

Catherine Vanheusden

Rolnummer: 89997

Promotor: Prof. Dr. Katia Segers



Academiejaar 2011-2012

Word count: 36008

Abstract

Author: Catherine Vanheusden

Promotor: Prof. Dr. Katia Segers

Free University Brussels

Academic year 2011-2012

Title:

“An interpretive content analysis of the construction of Flemish cultural identity through the music programming of Flemish musicians on today’s public service broadcasting.

Case study: Viva Vlaanderen and Allez Allez.”

Globalization is leading to greater levels of cultural mobility, creating a diverse and rich melting pot of cultures. This evolution can be considered to be either a threat or an enrichment opportunity of local cultures and their cultural identities. The aim of this study is to evaluate how the Flemish public service broadcasting VRT nowadays responds to these trends and develops a national cultural identity by the dissemination of national musical culture.

This study examines this topic through an interpretive content analysis of two VRT radio programmes that focuses on Flemish music and musicians: Viva Vlaanderen and Allez Allez.

Keywords: Flemish cultural identity – music – public service broadcasting – interpretive content analysis

Samenvatting

Het globale thema van deze scriptie handelde over de relatie tussen media en culturele identiteit. Er werd meerbepaald onderzocht hoe een Vlaamse culturele identiteit wordt geconstrueerd op de openbare radio-omroep vandaag. Alvorens dieper in te gaan op de verdere afbakening van de probleemstelling en de onderzoeksvragen, zijn er eerst enkele relevante concepten uit het theoretisch luik doorgelicht, waaronder globalisering en identiteit.

Er wordt geregeld geargumenteed dat het proces van culturele globalisering een toegenomen mobiliteit van cultuur inhoudt, waardoor culturele uitwisseling wordt gestimuleerd en een gevoel van globale verbondenheid in de hand wordt gewerkt. Deze evoluties wakkeren een verwoed debat aan omtrent het ontstaan van een globale cultuur – die overigens vaak wordt gelijkgesteld aan een Amerikaanse cultuur – en de al dan niet nefaste gevolgen ervan op lokale culturen. Ook de gevolgen voor identiteit zijn een veelbesproken en bediscussieerd thema. Zo wordt er geargumenteed dat nationale culturele identiteiten ten gevolge van globalisering plaats moeten maken voor ‘globale’ identiteiten. Wat kunnen we nu verstaan onder nationale culturele identiteit? In dit onderzoek wordt er uitgegaan van een constructivistische opvatting van identiteit, die indruist tegen de idee van een essentialistische kern en uitgaat van identiteit als een discursieve constructie. Dit gaat ook op voor de Vlaamse culturele identiteit. De Vlaamse culturele identiteit kan namelijk niet worden opgevat als een essentie die altijd heeft bestaan en altijd door alle Vlamingen wordt gedeeld, maar als een historische, discursieve constructie. In dit discursieve constructieproces van nationale identiteit spelen de massamedia een voorname rol. De massamedia kunnen namelijk een gevoel van nationale verbondenheid opwekken via het spreken over een gedeelde taal, een gedeeld verleden en een gedeelde cultuur, drie belangrijke componenten van nationale identiteit.

De thematiek van de constructie van culturele identiteit via de openbare omroep werd verder verfijnd en er werd besloten ons in dit onderzoek te focussen op één van de vele dimensies van culturele identiteit: muziek. Bovendien werd het onderzoek naar de Vlaamse identiteitsconstructie op de VRT beperkt tot twee specifieke cases, twee radioprogramma's die muziek van eigen bodem brengen: Viva Vlaanderen op Radio 2 en Allez Allez op Radio 1. In de eerste plaats werd er in een contextueel kader gekeken naar de beleidsdoelstellingen van de VRT met betrekking tot de Vlaamse cultuur en muziek. Op basis hiervan kon de belangrijkste onderzoeksvraag van de scriptie onderzocht worden. Deze onderzoeksvraag had betrekking op de constructie van de Vlaamse culturele identiteit via de programmering van en het spreken over Vlaamse muziek in de twee betrokken radioprogramma's. In de eerste plaats werd er op zoek gegaan naar verwijzingen naar de drie componenten van nationale identiteit die hierboven reeds werden aangehaald: een gedeelde taal, een gedeeld verleden en een gedeelde cultuur. In

de tweede plaats werd er gekeken naar de invulling van de Vlaamse muziekcultuur. Voor het beantwoorden van deze onderzoeksvraag werd er geopteerd voor een kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse van twintig bestudeerde en getranscribeerde radio-uitzendingen. De onderzoeksbevindingen werden tevens deels gebaseerd op de playlists van de geanalyseerde uitzendingen.

Er werd in beide radioprogramma's in zekere zin ingegaan op de drie voornoemde topics en de belangrijkste onderzoeksbevinding is dat, ondanks de eerder aangehaalde visie dat lokale identiteiten steeds meer aan belang inboeten, nationale identiteit zijn relevantie vandaag de dag niet verliest. Er dient echter wel te worden onderkend dat de Vlaamse muziekcultuur inclusiever wordt door een sterke invloed van buitenlandse muziek.

Ik verklaar plechtig dat ik de masterproef, "Een inhoudsanalytisch onderzoek naar de constructie van de Vlaamse culturele identiteit via de programmering van muziek van Vlaamse muzikanten op de openbare omroep vandaag. Case study: Viva Vlaanderen en Allez Allez.", zelf heb geschreven.

Ik ben op de hoogte van de regels i.v.m. plagiaat en heb erop toegezien om deze toe te passen in deze masterproef.

Datum

Naam + handtekening

Inhoudsopgave

1. ALGEMENE INLEIDING	8
1.1. FORMULERING VAN DE PROBLEEMSTELLING EN DE ONDERZOEKSVRAGEN.....	8
1.2. RELEVANTIE	10
1.3. STRUCTUUR VAN DE SCRIPTIE.....	11
2. THEORETISCH LUIK.....	12
2.1. GLOBALISERING.....	12
2.1.1. Globalisering en de moderniteit vanuit een sociologische bril	13
2.1.2. De dialectiek van globalisering.....	14
2.1.3. Culturele globalisering.....	15
2.1.4. Het globale karakter van de media-industrieën.....	18
2.2. HET GLOBALE EN HET LOKALE	20
2.2.1. De cultuurimperialisme-thesis	20
2.2.1.1. Kritische kanttekeningen op het cultuurimperialisme.....	23
2.2.2. Het maturatie-scenario en het belang van lokaliteit.....	25
2.3. IDENTITEIT	28
2.3.1. Drie benaderingen van identiteit.....	29
2.3.2. Culturele identiteit.....	31
2.3.3. Naties en nationale identiteit	33
2.3.4. Geconstrueerde nationale identiteit.....	36
2.3.4.1. Representatie en discours	36
2.3.4.2. De discursieve constructie van nationale identiteit.....	37
2.3.5. Identiteitsconstructie in de massamedia.....	41
2.3.6. Globalisering en nationale identiteit	43
2.3.7. Een Vlaamse culturele identiteit	45
2.4. CULTUUR, IDENTITEIT EN DE PUBLIEKE OMROEP.....	49
2.4.1. Cultuur, volkscultuur en populaire cultuur	49
2.4.2. Populaire cultuur en nationale identiteitsconstructie	51
2.4.3. Muziek en nationale identiteit	53
2.4.4. De openbare omroep en culturele identiteit.....	56
2.4.4.1. Nationale cultuur en identiteit op de openbare omroep	56
2.4.4.2. De radio-omroep vandaag	59
2.5. CONTEXTUEEL KADER VAN DE VRT.....	62
2.5.1. Algemene doelstellingen met betrekking tot cultuur en identiteit.....	64
2.5.2. Vergelijking Radio 1 en Radio 2	67
2.6. CONCLUSIE.....	68
3. EMPIRISCH LUIK: DEEL 1: ONDERZOEKSVRAGEN EN METHODOLOGISCH KADER.....	70
3.1. PROBLEEMSTELLING EN ONDERZOEKSVRAGEN.....	70
3.2. METHODOLOGISCH KADER	72
3.2.1. Een metamethodologische achtergrond: het constructivisme.....	72
3.2.2. De kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse	74
3.2.3. Onderzoeksverloop	78
4. EMPIRISCH LUIK: DEEL 2: ONDERZOEKSBEVINDINGEN.....	80
4.1. EEN GEDEELDE TAAL.....	81
4.1.1. Viva Vlaanderen	81
4.1.2. Allez Allez	83
4.2. EEN GEDEELD MUZIKAAL VERLEDEN.....	87

4.2.1.	Viva Vlaanderen	87
4.2.2.	Allez Allez	89
4.3.	<i>EEN GEDEELDE CULTUUR</i>	94
4.3.1.	Viva Vlaanderen	94
4.3.2.	Allez Allez	97
5.	ALGEMENE CONCLUSIE	101
	BIBLIOGRAFIE	104

BIJLAGE A: Topiclijst kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse

BIJLAGE B: Tabellen 1 tm. 6

BIJLAGE C: Vergelijking playlists

BIJLAGE D: Overzicht digitale bijlagen op bijgevoegde CD

1. ALGEMENE INLEIDING

1.1. FORMULERING VAN DE PROBLEEMSTELLING EN DE ONDERZOEKSVRAGEN

Wanneer we er de programmaschema's van de radionetten van de Vlaamse Radio- en Televisieomroep (VRT) bekijken, valt het op dat er op deze netten verscheidene programma's worden uitgezonden – of tot recent werden uitgezonden – waarin Vlaamse muziek en muzikanten centraal staan. Naast programma's als *De Lage Landen* op Radio 2 (waarin ook Nederlandse muziek aan bod komt)¹ en *Brussel Vlaams* op Studio Brussel², organiseren de radiozenders tevens verscheidene projecten en evenementen die elk op hun eigen manier belangstelling hebben voor en aandacht geven aan de Vlaamse muziek en muzikanten. Zo organiseert Radio 2 bijvoorbeeld *De Eregalerij*, een jaarlijkse show waarin de Vlaamse muziekklassiekers in de bloemetjes worden gezet.³

Uit bovenstaande voorbeelden blijkt dat de Vlaamse muziekcultuur een primair aandachtspunt is van de openbare omroep. De idee dat de VRT een belangrijke promotor is van de Vlaamse muziek lijkt vooral in de hedendaagse context van culturele globalisering veelzeggend. Het huidige culturele klimaat wordt namelijk gekenmerkt door een steeds toenemende mobiliteit van cultuur, wat kan leiden tot het ontstaan van mondiale, vaak hybride culturele genres. Culturele globalisering wordt dan ook geregeld in één adem genoemd met een al dan niet afnemend belang van lokale cultuur en culturele identiteiten.⁴ Het door de openbare radio-omroep vooropstellen van de eigen cultuur wijst binnen deze context van globalisering dan ook op een zeker spanningsveld tussen het globale en het lokale. Dit spanningsveld vormt de aanleiding van deze scriptie. We achten het namelijk relevant om in het licht van culturele globalisering na te gaan waarom en hoe de Vlaamse cultuur door de VRT wordt beklemtoond en, hieruit voortvloeiend, hoe de VRT via deze weg kan fungeren als een belangrijk instrument in de constructie van de Vlaamse culturele identiteit. In de brede zin is het dus de bedoeling na te gaan hoe het in Vlaanderen vandaag de dag gesteld is met de relatie tussen de media – specifiek de publieke omroep – en culturele identiteit. Deze globale thematiek dient echter verder te worden verfijnd en daarom werd besloten ons in dit onderzoek te focussen op één van de vele dimensies

¹ RADIO 2. *De Lage Landen*. <http://www.radio2.be/de-lage-landen>, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 2. Datum van raadpleging: 21 maart 2012.

² STUDIO BRUSSEL. *Brussel Vlaams*. <http://www.stubru.be/category/tags/brusselvlaams>, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 3. Datum van raadpleging: 21 maart 2012

³ RADIO 2. *De Eregalerij*. <http://www.radio2.be/de-eregalerij>, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 2. Datum van raadpleging: 21 maart 2012.

⁴ In het theoretisch luik wordt nader ingegaan op culturele globalisering en de gevolgen ervan voor identiteit.

van culturele identiteit: muziek. Bovendien werd het onderzoek naar de Vlaamse identiteitsconstructie op de VRT beperkt tot twee specifieke cases, twee radioprogramma's die muziek van eigen bodem brengen: Viva Vlaanderen op Radio 2 en Allez Allez op Radio 1.

Deze gekozen invalshoek werd in de volgende probleemstelling gegoten:

“Hoe wordt vandaag de dag een Vlaamse culturele identiteit geconstrueerd via de programmering van en het spreken over muziek van Vlaamse muzikanten in de VRT-radioprogramma's *Viva Vlaanderen* en *Allez Allez*?”

Deze globale probleemstelling werd verder opgedeeld in twee onderzoeksvragen met enkele deelonderzoeksvragen. Een meer uitgebreide duiding van de onderzoeksvragen en deelonderzoeksvragen kan in het eerste deel van het empirisch luik worden teruggevonden. In deze inleiding beperken we ons tot het meegeven van de twee hoofdonderzoeksvragen:

1. In functie van welke beleidsdoelstellingen pogen de radiozenders van de VRT Vlaamse muziek aan bod te brengen en als dusdanig een uiting te geven aan de Vlaamse muziekcultuur en identiteit?

Deze eerste onderzoeksvraag vormt de opstap naar de tweede en tevens belangrijkste onderzoeksvraag van deze scriptie:

2. Hoe construeert de openbare radio-omroep een Vlaamse culturele identiteit via de programmering en het bespreken van Vlaamse muziek en muzikanten in *Viva Vlaanderen* en *Allez Allez*?

In bovenstaande tweede onderzoeksvraag wordt er in de eerste plaats gekeken naar *de manier waarop* de Vlaamse culturele identiteit geconstrueerd wordt. Voor dit aspect van de onderzoeksvraag wordt er nagegaan in hoeverre de gesprekstopics 'een gedeelde taal', 'een gedeeld muzikaal verleden' en 'een gedeelde cultuur' aan bod komen in de radio-uitzendingen. In de tweede plaats heeft deze onderzoeksvraag betrekking op de *invulling* die in beide radioprogramma's aan de Vlaamse muziekcultuur wordt gegeven, waarvoor we ons gedeeltelijk baseren op de playlists van de uitzendingen. Bovendien wordt de context van culturele globalisering te allen tijde in het achterhoofd gehouden en wordt er nagegaan of er eventuele invloeden hiervan kunnen worden waargenomen in het spreken over Vlaamse muziek of in de invulling ervan.

De eerste onderzoeksvraag wordt behandeld binnen het beleidscontextueel kader van de VRT. Voor het oplossen van de tweede onderzoeksvraag, die de eigenlijke empirie omvat, wordt er gebruik gemaakt van een kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse van twintig radio-uitzendingen, tien voor elk programma. Een gedetailleerde uiteenzetting over deze gekozen

methodologie en het onderzoeksverloop van deze scriptie kunnen in het methodologisch kader worden gevonden.

1.2. RELEVANTIE

Er bestaat reeds een lange traditie van onderzoek naar de relatie tussen media en nationale identiteit. Ook in Vlaanderen is de constructie van een Vlaamse culturele identiteit door de media een onderwerp dat al meermaals onderzocht werd. Een voorbeeld hiervan is de doctoraatsverhandeling van Alexander Dhoest, die de band tussen de Vlaamse identiteit en tv-fictie bestudeerde.⁵ In *The Nation On The Screen* worden er ook enkele hoofdstukken gewijd aan de Vlaamse identiteit op de audiovisuele media.⁶ Ook wanneer we ons meer specifiek richten op de openbare omroep en de Vlaamse identiteit, zien we dat dit thema geen onontgonnen terrein is. Zo is er het doctoraat van Hilde Van den Bulck, dat handelt over de publieke televisieomroep en diens creatie van een nationale cultuur en identiteit, in de periode 1953-1973.⁷ Het valt op dat deze studies zich allen op televisie richten. Het medium radio werd daarentegen lange tijd over het hoofd gezien in studies over geconstrueerde nationale identiteiten.⁸ Onderzoek naar de constructie van de Vlaamse culturele identiteit op de openbare radio-omroep is dan ook eerder schaars, wat de wetenschappelijke relevantie van dit onderzoek aantoont. Niet enkel dit *mediumspecifieke* aspect kan nieuwe inzichten bieden in de onderzochte thematiek, ook het *actuele karakter* van de vraagstelling versterkt de relevantie van dit onderzoek. Zoals in het contextueel kader zal worden duidelijk gemaakt, kan het bijdragen aan de Vlaamse cultuur en culturele identiteit als een kernopdracht van de VRT worden beschouwd. Deze sterke focus op de lokale cultuur kan worden gesitueerd in het huidige tijdperk van globalisering. Dit onderzoek verkrijgt zijn maatschappelijke relevantie door dit globale aspect te integreren in het onderzoek naar lokale cultuur en identiteit.

⁵ DHOEST (Alexander). *De verbeelde gemeenschap. 50 jaar Vlaamse tv-fictie en de constructie van een nationale identiteit*, Leuven, 2002, (Doctoraal Proefschrift Faculteit Sociale Wetenschappen - Departement Communicatiewetenschap, K.U.Leuven), 420 p.

⁶ CASTELLÓ (Eric), DHOEST (Alexander) & O'DONNELL (Hugh) (eds.). *The Nation On The Screen: Discourses Of The National On Global Television*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 79-96, 157-175.

⁷ VAN DEN BULCK (Hilde). *De rol van de publieke omroep in het project van de moderniteit: Een analyse van de bijdrage van de Vlaamse publieke televisie tot de creatie van een nationale cultuur en identiteit (1953-1973)*. Onuitgegeven doctoraatsverhandeling. 2000, Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.

⁸ PHILIPS (Tim) & SMITH (Philip). Collective belonging and mass media consumption: unraveling how technological medium and cultural genre shape the national imaginings of Australians. In: *The Sociological Review*, 2006, vol. 54, nr. 4, p. 820.

1.3. STRUCTUUR VAN DE SCRIPTIE

De scriptie wordt aangevangen met een theoretisch luik, dat zowel uit een conceptueel als een contextueel kader bestaat. Het conceptueel kader wordt aangevangen met een duiding van het concept globalisering. Globalisering vormt het vertrekpunt en een rode draad van deze scriptie daar dit proces het huidige tijdperk kenmerkt en zodoende een invloed uitoefent op andere relevante concepten, waaronder lokale cultuur en nationale identiteit. Nadat wordt stilgestaan bij de basiskenmerken van globalisering – waarbij vooral wordt ingegaan op culturele globalisering – wordt er in hoofdstuk 2.2. gekeken naar hoe dit proces nu van invloed kan zijn op lokale cultuur. In dit hoofdstuk worden twee visies over de mogelijke gevolgen van globalisering op lokale culturen uiteengezet, namelijk de cultuurimperialismethesis en het meer gematigde maturatiescenario. In hoofdstuk 2.3. wordt er ingegaan op het concept identiteit, waarbij het zwaartepunt op culturele en nationale identiteit wordt gelegd. In dit hoofdstuk wordt er uitgegaan van een constructivistische benadering van identiteit en wordt er ingegaan op de rol van de massamedia in dit construeren van identiteit. Tot slot wordt in dit hoofdstuk de Vlaamse culturele identiteit van nader bekeken. Hoofdstuk 2.4. handelt over één welbepaalde component van nationale en culturele identiteit: cultuur. Hier wordt voornamelijk ingegaan op de hedendaagse populaire muziek als onderdeel van nationale identiteit. Ook wordt er gekeken naar de rol van de openbare omroep met betrekking tot cultuur en identiteit en wordt er ingegaan op enkele relevante kenmerken van het medium radio.

Na dit conceptueel kader wordt er in hoofdstuk 2.5. een contextueel kader aangereikt waarbinnen de eerste onderzoeksvraag over de beleidsmotieven van de VRT met betrekking tot Vlaamse cultuur wordt behandeld. Dit contextueel kader vormt de overstap naar het empirische luik, dat uit twee delen bestaat. In het eerste deel worden de onderzoeksvragen die in deze inleiding reeds aan bod kwamen nader uitgelegd, worden de deelvragen benoemd en wordt er een methodologisch kader aangereikt. In dit kader wordt er duiding gegeven bij de gekozen methodologie, de kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse, en wordt er stilgestaan bij het onderzoeksverloop van deze scriptie. In het tweede deel van het empirisch luik worden de onderzoeksbevindingen van de inhoudsanalyse gerapporteerd. In de conclusie wordt de link tussen deze onderzoeksbevindingen en de in de literatuurstudie opgedane theorieën gelegd.

2. THEORETISCH LUIK

2.1. GLOBALISERING

Globalisering is een veelbesproken thema waar we zeer uiteenlopende – en vaak tegenstrijdige – interpretaties van kunnen terugvinden.⁹ Algemeen gesteld zouden we globalisering als volgt kunnen omschrijven:

“The flow of people, images, commodities, money, ideas, and information on a global scale, which some theorists argue is creating a homogeneous world culture.”¹⁰

Deze definitie is echter een eerder eenvoudige omschrijving van een concept dat uiterst complex en gecontesteerd is. Het is dan ook moeilijk er een duidelijke én volledige definitie van te formuleren. Daarenboven kunnen we globalisering vanuit verschillende invalshoeken benaderen, gezien het een proces is dat zich in verscheidene facetten van de maatschappij voordoet. Zo zullen sociologen globalisering bijvoorbeeld bestuderen vanuit de idee van een ‘wereldgemeenschap’. Economen zullen zich dan weer voornamelijk op de zuiver economische aspecten van globalisering concentreren, zoals het ontstaan van internationale marktrelaties. Dit zijn slechts twee voorbeelden van de vele wetenschapsdisciplines die zich over het concept globalisering buigen.¹¹ Daar de sociologische benadering van globalisering de meest relevante is binnen het kader van deze scriptie, zal de focus voornamelijk hierop liggen.

Paul Hopper onderscheidt drie benaderingen of stromingen voor het bestuderen van globalisering. De eerste stroming meent dat globalisering een volledig nieuw stadium in de geschiedenis introduceert. Kenmerkend aan dit stadium is het ontstaan van een globale, geïntegreerde economie die er voor zorgt dat naties en nationale markten voor uitdagingen komen te staan. In deze stroming wordt globalisering derhalve zonder een uitgesproken geschiedkundige basis bestudeerd.¹² De tweede stroming, die Hopper aanduidt als sceptici, stelt zich eerder kritisch op ten opzichte van het globalisme. Globalisering leidt geen nieuw, globaal tijdperk in, maar houdt volgens hen louter een voortzetting en intensivering van het internationaal kapitalisme in. In plaats van globalisering als een radicale breuk voor te stellen, wordt hier dus meer aandacht geschonken aan een historische achtergrond en aan continuïteiten. Bovendien wordt binnen deze visie gesteld dat het kapitaal zich voornamelijk in

⁹ ROBERTSON (Roland). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londen, Sage, 1992, p. 8.

¹⁰ LULL (James). *Media, Communication, Culture: A Global Approach. (Second Edition)*. Cambridge, Polity Press, 2000, p. 285.

¹¹ NEDERVEEN PIETERSE (Jan). Globalization as Hybridization. In: FEATHERSTONE (Mike), LASH (Scott) & ROBERTSON (Roland) (eds.). *Global Modernities*. Londen, Sage, 1995, p. 45.

¹² HOPPER (Paul). *Understanding Cultural Globalization*. Cambridge, Polity Press, 2007, p. 6.

het Westen concentreert, waardoor het gebruik van de term 'globaal' misplaatst zou zijn.¹³ De derde stroming tot slot, bestudeert globalisering vanuit een (post)modern perspectief. Globalisering wordt hier niet enkel beschouwd als een bijverschijnsel van het kapitalisme, maar als een proces dat verweven is met alle aspecten van de moderniteit, waaronder industrialisering en technologische vooruitgang.¹⁴ Een auteur die we binnen deze laatste stroming kunnen plaatsen, is socioloog Anthony Giddens.¹⁵ Naast het belang van Giddens' werk op het gebied van globalisering, kunnen we ook opmerken dat wanneer we het hebben over identiteit – een concept dat verderop besproken zal worden – Giddens een invloedrijk auteur is.¹⁶ Het is dus relevant even stil te staan bij zijn werk.

2.1.1. Globalisering en de moderniteit vanuit een sociologische bril

In *The Consequences of Modernity* bespreekt Anthony Giddens enkele eigenschappen van de moderniteit en de gevolgen die deze hebben meegebracht, waaronder globalisering. Het is belangrijk op te merken dat Giddens geen gebruik maakt van de term postmoderne samenleving, vermits de moderne samenleving volgens hem geen breuk heeft doorgemaakt. Hij meent dat we eerder kunnen spreken van een tijdperk waarin de gevolgen van de moderniteit zich op een meer radicale en universele manier dan weleer voordoen.¹⁷

Een eerste kenmerk van de moderniteit is een toegenomen reflexiviteit. Hiermee doelt Giddens op het feit dat we ons handelen continu aanpassen door er op een reflexieve manier bij stil te staan. Dit nadenken over en bijsturen van het handelen doen we op basis van de constante stroom aan informatie en kennis die we vandaag ontvangen. Aangezien dit een aanhoudend proces is, brengt reflexiviteit een grote mate van complexiteit en onzekerheid met zich mee. Kennis en informatie zijn niet meer stabiel en kunnen op elk moment herzien worden.¹⁸

Een ander belangrijk kenmerk van de moderniteit is de hoge graad van 'time-space distanciation': de mogelijkheid afstand te creëren tussen tijd en ruimte. Als gevolg hiervan worden de relaties tussen verre en lokale sociale contexten uitgerekt – "stretched" – en geïntensiveerd.¹⁹ Dit is de essentie van het globaliseringproces volgens Giddens. Er ontstaan

¹³ IDEM, p. 7.

¹⁴ IDEM, p. 8-9.

¹⁵ CROTHERS DILLEY (Whitney). Globalization and Cultural Identity in the Films of Ang Lee. In: *Style*, 2009, vol. 43, nr. 1, p. 46.

¹⁶ HALL (Stuart). The Question of Cultural Identity. In: HALL (Stuart), HELD (David) & MCGREW (Tony) (eds.). *Modernity And Its Futures*. Cambridge, Polity Press, 1992, p. 278.

WOODWARD (Kathryn) (ed.). *Identity and difference*. Londen, Sage, 1997, p. 16.

¹⁷ GIDDENS (Anthony). *The Consequences of Modernity*. Cambridge, Polity Press, 1990, p. 3

¹⁸ IDEM, pp. 38-39, 46.

¹⁹ IDEM, pp. 14, 64.

globale netwerken die verschillende regio's overspannen, wat impliceert dat wat op één plaats in de wereld gebeurt, nu een grote invloed kan uitoefenen op wat elders in de wereld gebeurt.²⁰

Verscheidene auteurs wijzen op dit aspect van globalisering. Zo ook Anthony McGrew, die de toenemende connectiviteit tussen moderne staten en samenlevingen als belangrijkste kenmerk van globalisering beschouwt. Bijgevolg kunnen we volgens hem dan ook van een grotere interactie en interdependentie tussen staten spreken.²¹ Roland Robertson ten slotte, omschrijft globalisering als volgt:

“Globalization as a concept refers both to the compression of the world and the intensification of consciousness of the world as a whole. [...] is closely linked to the contours and nature of modernity, globalization refers quite clearly to recent developments. [...] with the increasing acceleration in both concrete global interdependence and consciousness of the global whole in the twentieth century.”²²

Hoewel Robertson meent dat globalisering zich reeds voor de moderniteit is beginnen te manifesteren²³, erkent hij, net zoals Giddens, het feit dat de kenmerken ervan zich sterker zijn beginnen voordoen sinds de aanvang van de moderniteit. Volgens Robertson zijn de belangrijkste kenmerken van globalisering een groeiend bewustzijn van de wereld – een aspect waar we in een verder deel bij zullen stilstaan – en een toenemende globale interdependentie. Echter, we mogen niet uit het oog verliezen dat dit geen eenzijdig proces is. Er dient rekening te worden gehouden met wat Giddens het dialectisch karakter van globalisering noemt.²⁴

2.1.2. De dialectiek van globalisering

Hoewel verschillende auteurs beweren dat het globaliseringproces eigen is aan het huidige tijdperk – en zich intenser is beginnen te manifesteren in de jaren '70 van de vorige eeuw²⁵ – zijn er vandaag nog factoren van kracht die globalisering belemmeren. Globalisering is geen uniform proces en we mogen het bijgevolg niet als een lineair gegeven beschouwen. Er zal hier kort worden ingegaan op twee factoren die aan de basis liggen van het gecompliceerde en ongelijkmatige karakter van globalisering.

In de eerste plaats kunnen er, op een globaal niveau, aanzienlijke economische ongelijkheden worden vastgesteld, die onder meer te wijten zijn aan een ongelijke toegang tot informatie- en

²⁰ GIDDENS (Anthony). *Op. Cit.*, 1990, pp. 14, 64.

²¹ MCGREW (Anthony). A Global Society? In: HALL (Stuart), HELD (David) & MCGREW (Tony) (eds.). *Modernity And Its Futures*. Cambridge, Polity Press, 1992, p. 68.

²² ROBERTSON (Roland). *Op. Cit.*, 1992, p. 8.

²³ IBIDEM.

²⁴ GIDDENS (Anthony). *Op. Cit.*, 1990, p. 67.

²⁵ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, p. 299.

communicatietechnologieën.²⁶ Wanneer we dus uitgaan van een toenemende interdependentie tussen staten, moeten we in het achterhoofd houden dat bepaalde staten afhankelijker of net onafhankelijker zijn dan anderen. Dit veroorzaakt een kloof tussen verschillende samenlevingen en maakt van globalisering een erg onevenwichtig en tevens onvoltooid proces.²⁷

Ten tweede kunnen we vaststellen dat, ondanks de globaliseringstendensen, natiestaten vandaag de dag hun relevantie niet verliezen. Integendeel, globalisering kan er net voor zorgen dat nationale gevoelens aangewakkerd worden – zoals dat bijvoorbeeld in extreemrechtse of nationalistische politieke partijen gebeurt²⁸ – en dat er wederom een groot belang wordt gehecht aan lokaliteit en regionale autonomie.²⁹ Binnen deze context wordt ook wel eens gesproken over de opkomst van de anti-globaliseringbeweging, die een populaire bijval geniet.³⁰ Er kan echter vanuit verschillende hoeken tegenwind, die tevens verschillende gradaties kan aannemen, tegen het globaliseringproces worden waargenomen. Ter illustratie hiervan zal er verderop in deze literatuurstudie de protectionistische houding van de Europese Unie kort worden besproken. Dit protectionisme heeft onder meer betrekking op het vlak van cultuur, en culturele globalisering is dan ook de volgende kwestie waar we onze aandacht op richten. Er wordt in eerste instantie ingegaan op de betekenis van culturele globalisering, waarna in een volgend hoofdstuk zal worden gekeken naar de mogelijke implicaties hiervan voor lokale culturen.

2.1.3. Culturele globalisering

Ondanks het feit dat we de draagwijdte van het globaliseringproces met een korrel zout moeten nemen, valt het voor velen niet te betwisten dat het proces wel degelijk aan de gang is – en zelfs onvermijdelijk is.³¹ Verschillende auteurs zijn het dus eens met de eerder aangehaalde definitie van globalisering en stellen dat er tegenwoordig meer – en tevens snellere – internationale uitwisseling van goederen, personen, informatie en symbolen plaatsvindt.³² Deze uitwisseling is grotendeels cultureel van aard en, gezien we er dagelijks mee geconfronteerd worden, de meest

²⁶ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, p. 28.

²⁷ GIDDENS (Anthony). *Op. Cit.*, 1990, p. 67.

²⁸ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, p. 174.

²⁹ CASTELLO (Eric), DHOEST (Alexander) & O'DONNELL (Hugh) (eds.). *The Nation On the Screen: Discourses of the National on Global Television*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 1-2.

GIDDENS (Anthony). *Op. Cit.*, 1990, p. 65.

³⁰ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, p. 29.

³¹ YIWU (Zhang). Cultural Challenges of Globalization. In: *Journal of Contemporary China*, 2008, vol. 17, nr. 17, pp. 733-734, 736, 739.

³² MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Spaces Of Identity. Global Media, Electronic Landscapes And Cultural Boundaries*. Londen, Routledge, 1995, p. 1.

LULL (James). *Op. Cit.*, 2000, p. 285.

zichtbare vorm van globalisering.³³ Hoewel globalisering zich, zoals eerder aangehaald, op verschillende maatschappelijke dimensies manifesteert, concentreren we ons vanaf nu enkel op deze culturele dimensie van globalisering.

“Cultural globalization implies that cultural exchange between countries expands and that countries around the globe increasingly enjoy foreign cultural goods besides their domestic production.”³⁴

Ook in bovenstaande definitie wordt voornoemde toenemende culturele uitwisseling tussen verschillende landen onderlijnd. Echter, culturele globalisering reikt verder dan enkel een toename van culturele *uitwisseling* en houdt tevens een versterking van de culturele *verbondenheid* op globaal niveau in.³⁵

We kunnen hier verschillende oorzaken voor aanwijzen. In *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, beschrijft Arjun Appadurai het culturele globaliseringproces aan de hand van ‘scapes’, oftewel ‘landschappen’. Hij onderscheidt vijf dimensies van globale cultuurstromen: ethnoscapen, technoscapen, finansescapen, ideoscapes en mediascapen. Deze scapes omvatten de wereldwijde dynamiek van respectievelijk personen, technologieën, financiële stromen, politieke wereldbeelden of ideologieën en informatie- en cultuurproducten.³⁶ Het zijn de mediascapen die we in dit theoretisch luik onder de loep nemen. We zullen ons bijgevolg vanaf nu beperken tot de vooruitgang van de informatie- en communicatietechnologieën als voornamelijk oorzaak van culturele globalisering. Met mediascapen doelt Appadurai op de massamedia, waaronder kranten en de televisieomroepen, die door middel van mechanische en elektronische technologieën informatie- en cultuurstromen kunnen verspreiden. Ze bieden een repertoire aan beelden en verhalen aan en maken deze beschikbaar op een mondiaal niveau.³⁷

Ook Giddens wijst ons op de impact van de communicatiemediën – en dan voornamelijk kranten – op het cultureel globaliseringproces. Deze mediën hebben de mogelijkheid nieuws wereldwijd te verspreiden waardoor er globale kennisarchieven ontstaan.³⁸

³³ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, pp. 29, 182.

³⁴ ACHTERBERG (Peter), HEILBRON (Johan), HOUTMAN (Dick) & AUPERS (Stef). A Cultural Globalization of Popular Music? American, Dutch, French, and German Popular Music Charts (1965 to 2006). In: *American Behavioral Scientist*, 2011, vol. 55, nr. 5, p. 5.

³⁵ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, p. 29.

³⁶ APPADURAI (Arjun). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, pp. 33-35.

³⁷ IDEM, p. 35.

³⁸ GIDDENS (Anthony). *Op. Cit.*, 1990, pp. 77-78.

Zodoende kunnen de media het publiek onmiddellijk confronteren met gebeurtenissen van veraf, waardoor ze mensen het gevoel kunnen geven verbonden te zijn met elkaar en deel uit te maken van een globale gemeenschap:

*"This expanded awareness of global interconnectedness was reinforced by the electronic media, which were capable of bringing to their audience's immediate attention distant events, so creating a sense of a globally shared community."*³⁹

Enerzijds kunnen we dus een sterker gevoel van globale verbondenheid vaststellen. Anderzijds is er de toenemende mobiliteit van cultuur. Niet enkel goederen en personen hebben vandaag de mogelijkheid zich over grenzen heen te verplaatsen. Ook regionale culturen worden vandaag, dankzij de media – waaronder ook radio – mobieler, wat hen een globaal bereik geeft. Mensen worden nu blootgesteld aan verschillende culturele invloeden zonder zich fysiek te moeten verplaatsen.⁴⁰

Binnen deze context wordt wel eens gesproken over de 'deterritorialization' van cultuur, wat inhoudt dat de relatie tussen cultuur en locatie wordt ontkoppeld. Onze culturele ervaringen en identiteiten zijn niet meer verbonden met de plaats waarop we ons bevinden, maar kunnen worden teruggevonden op verschillende plaatsen in de wereld.⁴¹ Deze deterritorialisatie van cultuur wordt geregeld in verband gebracht met migratie. De massamedia kunnen migranten op de hoogte houden van wat er zich in hun land van herkomst zoal afspeelt. Op deze manier kan een bepaalde cultuur op verschillende plaatsen in de wereld in stand worden gehouden en ontstaan er globale culturele gemeenschappen.⁴² Een ander voorbeeld van gedeterritorialiseerde culturen vinden we in de elektronische gemeenschappen die op het internet kunnen ontstaan. Deze gemeenschappen verbinden mensen vanuit verschillende plaatsen op de wereld en beschikken bijgevolg niet over een territoriale basis.⁴³

Verderop zal worden voortgebouwd op deze notie van culturele globalisering en zal er worden gekeken naar de mogelijke implicaties die dit proces kan hebben voor regionale culturen. We moeten echter in het achterhoofd houden dat culturele globalisering, net zoals globalisering in het algemeen, zich niet op een uniforme of gelijkmatige wijze voordoet.⁴⁴ Zo kan er een toenemende wisselwerking tussen globale en lokale culturen worden vastgesteld, wat wederom aantoont dat globalisering geen proces is dat zich in één richting beweegt. Alvorens dieper in te

³⁹ MCGREW (Anthony). *Op. Cit.*, 1992, p. 65.

⁴⁰ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, pp. 29, 43.

⁴¹ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, p. 48.

⁴² IBIDEM.

⁴³ IBIDEM.

⁴⁴ IDEM, p. 2.

gaan op deze relatie tussen globale en lokale culturen, dient er kort te worden stilgestaan bij een andere bijwerking van globalisering: de opkomst van de globale media-industrieën.

2.1.4. Het globale karakter van de media-industrieën

In het vorige deel zagen we dat de media een belangrijke drager van cultuur zijn en zodoende een katalyserende rol kunnen spelen in het culturele globaliseringproces. Nu wordt er gekeken naar de mate waarin de media *zelf* onderhevig zijn aan globaliseringstendensen. Er bestaat weinig twijfel over het feit dat de media-industrieën grote veranderingen hebben ondergaan ten gevolge van globalisering.⁴⁵ De meest zichtbare dimensie hiervan vinden we in de eigenaarstructuren van mediabedrijven. Verschillende auteurs wijzen op een sterk toenemende mediaconcentratie, wat inhoudt dat de media-industrieën vandaag grotendeels gedomineerd worden door een klein aantal megacorporaties.⁴⁶ Een specifieke trend binnen deze mediaconcentratie, is de internationalisering van mediabedrijven. Dit proces van internationalisering is zich in de loop van de 20^e eeuw beginnen voordoen, maar neemt in de jaren '80 en '90 een sterke vlucht. Het houdt in dat er talrijke internationale acquisities en mergers plaatsvinden, waardoor mediaconcerns steeds meer op een internationaal niveau kunnen opereren.⁴⁷ Deze evolutie is bovendien het meest zichtbaar in de tak van de populaire muziek⁴⁸, de cultuurvorm waar we ons in het onderzoek van deze scriptie over buigen.

Deze internationalisering wordt geregeld in verband gebracht met globalisering, en dit op twee niveaus. Enerzijds brengen deze internationale mediabedrijven een explosieve groei van cultureel verkeer met zich mee⁴⁹, wat, zoals hierboven reeds werd aangehaald, culturele globalisering in de hand werkt. Anderzijds kan globalisering zelf worden beschouwd als een belangrijke oorzaak van de internationalisering van de media-industrieën. We zagen eerder dat het openstellen van markten een voornaam kenmerk is van globalisering. Het openbreken van de nationale markten voor internationale concurrentie impliceert dat de traditionele grenzen van de mediamarkten wegvallen. Dit biedt mediabedrijven de kans zich globaal uit te strekken.⁵⁰ Ook de vooruitgang in de transportsector en de communicatietechnologieën vergemakkelijken de internationale uitbreiding van mediaconcerns.⁵¹ Hiernaast is het voornamelijk vanwege

⁴⁵ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, p. 9.

⁴⁶ MCQUAIL (Denis). *Mass Communication Theory. 4th Edition*. Londen, Sage, 2000, p. 218

⁴⁷ HESMONDHALGH (David). *The Cultural Industries. Second Edition*. Londen, Sage, 2007, pp. 160, 162-164.

⁴⁸ MCQUAIL (Denis). *Op. Cit.*, 2000, pp. 218-219.

⁴⁹ IDEM, p. 212.

⁵⁰ DOYLE (Gillian). *Media Ownership: The Economics and Politics of Convergence and Concentration in the UK and European Media*. Londen, Sage, 2002, p. 2.

⁵¹ HESMONDHALGH (David). *Op. Cit.*, 2007, p. 212.

economische imperatieven interessant voor bedrijven om de landsgrenzen te overschrijden en hun inkomsten te genereren op de globale markt.⁵²

We kunnen concluderen dat de media-industrieën tegenwoordig neigen tot een grote mate van concentratie en zich wereldwijd uitstrekken. Deze evoluties naar culturele globalisering en internationalisering van de media-industrieën lokken veel reacties uit met betrekking tot diversiteit en lokaliteit. Hier werpen we in het volgend hoofdstuk ons licht op.

⁵² IDEM, p. 92.

2.2. HET GLOBALE EN HET LOKALE

Een belangrijke kwestie binnen het debat rond culturele globalisering gaat over de gevolgen die dit proces kan hebben voor lokale culturen en identiteiten. Een veelvoorkomende vraagstelling heeft betrekking op de mate waarin de internationalisering van de media-industrieën en de toegenomen mobiliteit van cultuur kan leiden tot het ontstaan van een homogene wereldcultuur. Ook de zogenaamde bedreiging die deze wereldcultuur al dan niet kan vormen voor lokale culturen, staat centraal in de discussies.

In dit hoofdstuk worden twee visies omtrent dit thema ontleed. De eerste visie die aan bod komt, is de cultuurimperialisme-thesis, een visie die een uiterst negatieve connotatie met zich meebrengt. Hierbij wordt bijzondere aandacht geschonken aan het concept amerikanisering. Deze theorie van amerikanisering kan binnen de cultuurimperialisme-thesis worden geplaatst, maar richt zich specifiek op cultureel imperialisme vanuit de Verenigde Staten. Vervolgens worden er enkele kritieken geformuleerd op deze eerste visie. Ten slotte wordt de tweede visie, het maturatie-scenario, dat een alternatieve theorie voor het cultuurimperialisme biedt, van dichtbij bekeken. Binnen deze visie wordt een grotere nadruk gelegd op het spanningsveld tussen het globale en het lokale culturele niveau. Ook de blijvende relevantie van lokaliteit wordt in dit laatste onderdeel besproken.

2.2.1. De cultuurimperialisme-thesis

De theorie van het cultuurimperialisme vormt een traditioneel denkkader voor het bestuderen van culturele globalisering en de gevolgen ervan. De term cultuurimperialisme werd rond de jaren '60 van de vorige eeuw geïntroduceerd en genoot een populaire bijval in de decennia die daarop volgden.⁵³ Aanhangers van de cultuurimperialisme-thesis hebben het over een wereldwijde homogenisering of standaardisering van cultuur ten gevolge van culturele globalisering. Daarenboven vrezen zij de vernietigende effecten die deze homogenisering kan hebben voor culturele diversiteit en lokale culturele identiteiten.⁵⁴ Cees Hamelink gebruikt binnen deze context de benaming culturele synchronisatie, en beschrijft dit proces als volgt:

“The process of cultural synchronization implies that a particular type of cultural development in the metropolitan country is persuasively communicated to the receiving countries. Cultural synchronization implies that the traffic of cultural products goes massively in one direction and has basically a synchronic mode.”⁵⁵

⁵³ TOMLINSON (John). *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. Londen, Continuum, 1991, p. 2.

⁵⁴ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Op. Cit.*, 1994, p. 12.

⁵⁵ HAMELINK (Cees J.). *Cultural Autonomy in Global Communications*. New York, Longman, 1983, p. 5.

Culturele synchronisatie houdt volgens Hamelink in dat een bepaalde cultuur aan andere landen wordt opgedrongen, wat resulteert in het afvlakken van culturele verschillen en het ontstaan van een uniforme cultuur. Ook Ulf Hannerz stelt dat binnen het cultuurimperialisme wordt gesproken over een asymmetrische cultuuroverdracht die zich via een eenrichtingsverkeer van centrum naar periferie beweegt.⁵⁶ Volgens deze visie is er sprake van een zekere dominantie van het centrum over de meer kwetsbare periferie. Met het centrum wordt over het algemeen op Westelijke landen gedoeld, terwijl de periferie, die Hamelink aanduidt als 'de ontvangers', volgens velen voornamelijk uit Derde Wereldlanden bestaat.⁵⁷

Sommige aanhangers van de cultuurimperialisme-thesis gaan nog een stap verder en stellen culturele globalisering – en hieruit voortvloeiend cultuurimperialisme – gelijk aan een amerikanisering. In deze visie wordt er met een beschuldigende vinger naar de Amerikaanse cultuurexport gewezen. Het aan de lopende band verspreiden van Amerikaanse cultuurproducten naar het buitenland gaat volgens de aanhangers van deze theorie hand in hand met de homogenisering van cultuur. Deze homogenisering zou op zijn beurt het verval van de Europese culturele diversiteit veroorzaken.⁵⁸ Een relevante opmerking die hier dient te worden gemaakt, is dat deze stelling vanuit een sterk Europees perspectief geformuleerd wordt. In dit opzicht verschilt deze visie met de idee dat cultuurimperialisme louter een asymmetrische verhouding tussen Westelijke en niet-Westelijke landen inhoudt. Zo zouden ook kleinere (Europese) landen zeer ontvankelijk zijn voor culturele invloeden uit het buitenland, waarbij Amerikaanse invloeden met stip op nummer één staan.⁵⁹

In het vorige hoofdstuk werd kort aangehaald dat er vanuit Europa weerstand kan worden waargenomen tegen het culturele globaliseringproces. Deze weerstand wordt onder meer uitgeoefend op de voornoemde bedreiging van Amerikaanse cultuurproducten. Reeds voor de oprichting van de Europese Unie werden deze producten met argwaan onthaald. Zo ervoeren Europeanen de Amerikaanse film al in het interbellum als een gevaar voor de Europese culturele normen en waarden.⁶⁰ De houding van de Europese Unie ten aanzien van deze vermeende bedreiging blijft zich kenmerken door een cultureel protectionisme.⁶¹ De Europese Unie is zich bewust van het potentieel van de media-industrieën bij het creëren van een bloeiende Europese culturele sector en, hieruit volgend, een Europese culturele identiteit.

⁵⁶ HANNERZ (Ulf). Scenarios for Peripheral Cultures. In: KING (Anthony D.) (ed.). *Culture, Globalization and the World-System*. Binghamton, State University Of New York, 1991, p. 107.

⁵⁷ TOMLINSON (John). *Op. Cit.*, 1991, p. 37.

⁵⁸ MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Op. Cit.*, 1995, p. 18.

⁵⁹ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Op. Cit.*, 1994, p. 11.

⁶⁰ KROES (Rob). Dreigt De Amerikanisering Van Europa? In: VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, p. 39

⁶¹ IDEM, p. 45.

Beleidsmatig krijgen media en cultuur aldus een centrale plaats toebedeeld in het vervullen van het 'Europese project'. Dit project heeft als prioriteit het creëren van een pan-Europese markt die een Europees publiek kan bedienen.⁶² Om dit project te bewerkstelligen meent Europa zich te moeten beschermen tegen de gevreesde amerikanisering middels verscheidene initiatieven, zoals het MEDIA programma of de richtlijn 'Televisie Zonder Grenzen'.⁶³ Ingaan op de specifieke invulling van dergelijke initiatieven zou ons te ver brengen van het onderwerp van deze scriptie. Het is echter belangrijk te onthouden dat Europa het belangrijk acht om, als antwoord op Amerikaanse dominantie, te streven naar een bestendig cultureel veld. Dit zou Europa niet enkel economische slagkracht opleveren, er wordt tevens gehoopt dat dit de Europese culturele identiteit ten goede zal komen.⁶⁴ Op deze kwestie van een Europese culturele identiteit, en de problematiek die erin besloten ligt, wordt in het hoofdstuk over identiteit nader ingegaan.

Het is niet verwonderlijk dat er voor deze 'angsten' voor een Amerikaanse culturele invasie verschillende begrippen worden aangewend die expliciet verwijzen naar Amerikaanse merken of cultuurproducten. Zo wordt er bijvoorbeeld geregeld gebruik gemaakt van termen als 'Dallasificatie' of 'Cocacolonisering'.⁶⁵ Hamelink stelt dat populaire culturele artefacten, waaronder films, televisieprogramma's en muziek vandaag de dag de belangrijkste Amerikaanse exportproducten zijn. Zo zouden de Amerikaanse cultuurindustrieën zo'n 70 procent van hun inkomsten in het buitenland genereren. Dit is voor Hamelink een belangrijke indicator voor de enorme wereldwijde populariteit van Amerikaans entertainment.⁶⁶ We kunnen dit gegeven in verband brengen met een thema dat eerder in deze literatuurstudie aan bod kwam, namelijk het bestaan van de globale cultuur- en media-industrieën. De transnationale mediaondernemingen, die ontstonden als bijwerking van globalisering, zijn immers de stuwende kracht achter de wereldwijde productie en distributie van cultuurgoederen.⁶⁷ Deze corporaties zullen pogen globale producten te produceren – producten die echter sterk Amerikaans getint zijn – die bij een wereldwijd publiek zullen aanslaan.⁶⁸

⁶² MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Op. Cit.*, 1995, p. 1.

⁶³ DE BENS (Els) & DE SMAELE (HEDWIG). The Inflow of American Television Fiction on European Broadcasting Channels Revisited. In: *European Journal of Communication*, 2001, vol. 16, nr. 1, pp. 66-67.

⁶⁴ MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Op. Cit.*, 1995, pp. 2-3.

⁶⁵ BILTEREYST (Daniël). Amerikanisering, jeugdcultuur en mediapaniek. Over de historische receptie en censuur van Amerikaanse jongerendelinquentiefilms in de jaren 1950. In: SAEYS (Frieda) & VERSTRAETEN (Hans) (eds.). *De Media In Maatschappelijk Perspectief*. Gent, Academia Press, 2005, p. 300.

⁶⁶ HAMELINK (Cees). New Information and Communication Technologies, Social Development and Cultural Change. In: *UNRISD Discussion Paper*, 1997, nr. 86, p. 20.

⁶⁷ CRANE (Diana), KAWASHIMA (Nobuko) & KAWASAKI (Ken'ichi) (eds.). *Global Culture: Media, Arts, Policy, and Globalization*. New York, Routledge, 2002, p. 3.

⁶⁸ HAMELINK (Cees). Internationale Communicatie, Wereldpolitiek en de Rechten van de Mens. In: *Onze Alma Mater*, 1993, vol 47, nr. 6, p. 371.

Samenvattend kunnen we stellen dat de these van het cultuurimperialisme uitgaat van twee presumpties. Enerzijds is er de vermeende culturele invasie vanuit het centrum – en in het bijzonder Amerika – naar de periferie. Anderzijds wordt er, ten gevolge van dit eerste gegeven, gevreesd voor het ontstaan van een homogene massacultuur. Uit deze twee premissen of ‘angsten’ blijkt dat de cultuurimperialisme-thesis een erg negatieve bijklank heeft. Het gebruik van termen als ‘invasie’ en ‘bescherming’ indiceert dat auteurs die zich achter deze these scharen, een erg somber toekomstperspectief hebben met betrekking tot globalisering en cultuur. Deze auteurs worden dan ook geregeld afgeschilderd als doemdenkers en de theorie krijgt de laatste decennia meer en meer kritiek te verduren.⁶⁹ Er wordt nu gekeken naar drie argumenten die de cultuurimperialisme-thesis bekritisieren en die pleiten voor een genuanceerder beeld van de implicaties van culturele globalisering. De drie kritieken die worden aangehaald betreffen respectievelijk het simplistische karakter van de cultuurimperialisme-thesis, het aspect van diversiteit en de relevantie van lokaliteit. Deze laatste kritiek wordt behandeld binnen de uiteenzetting van het maturatie-scenario, die de tweede visie omtrent de implicaties van culturele globalisering behelst. Bij dit alles wordt er bijzondere aandacht geschonken aan de vermeende amerikanisering van populaire muziek, daar muziek het meest relevante cultuurproduct is in het kader van deze scriptie.

2.2.1.1. Kritische kanttekeningen op het cultuurimperialisme

Een eerste kritiek die op de cultuurimperialisme-thesis wordt gegeven, heeft betrekking tot de draagwijdte van het onderzoek. Er wordt binnen deze these slechts met een beperkt aantal factoren rekening gehouden bij het bestuderen van culturele uitwisseling, waardoor een onvolledig en simplistisch beeld wordt geschetst van de situatie vandaag. Zo worden vaak enkel de marktcijfers in beschouwing genomen terwijl weinig aandacht wordt geschonken aan de culturele dimensies van het globaliseringproces. Wanneer we de audiovisuele industrieën vanuit deze economische invalshoek benaderen, kan er volgens diverse auteurs inderdaad een ongelijke uitwisseling van cultuurproducten worden waargenomen. Zo zijn de Verenigde Staten de grootste zender van onder meer films en televisieprogramma's, terwijl de rest van de wereld hier voornamelijk ontvanger van is.⁷⁰

Wanneer we echter ons licht werpen op de muzieksector, kunnen we vaststellen dat de situatie hier anders ligt. Gust De Meyer bestudeert de amerikanisering van de muziekindustrieën en bekritiseert het zogenaamde ‘rock-‘n-roll-imperialisme’. Hij stelt dat de Amerikaanse

⁶⁹ BILTEREYST (Daniël). Tussen Dominantie En Creolisering: Een Geïntegreerd Onderzoek Naar De Impact Van Amerikaanse TV-fictie In Vlaanderen. In: VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, p. 63-64.

⁷⁰ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Op. Cit.*, 1994, pp. 13-14.

dominantie in de muziekindustrie overschat wordt, vermits een groot aantal corporaties in deze industrie niet langer in Amerikaanse handen is, maar overwegend gecontroleerd wordt door Japanse en Europese multinationals. Op een zuiver economisch vlak kan er in de muzieksector dus moeilijk van een amerikanisering gesproken worden.⁷¹ Echter, het is van wezenlijk belang een onderscheid te maken tussen economische en culturele factoren. Zo merkt De Meyer op dat louter een controle door Japan en Europa over de productiemiddelen geen waarborg is voor het doorbreken van de populariteit van Angelsaksische muziek. Tot op heden is er bijvoorbeeld geen enkele Japanse artiest er in geslaagd om, met een Japans nummer, de Vlaamse hitlijsten te betreden.⁷² Het is duidelijk dat een puur economisch uitgangspunt onvoldoende inzicht verschaft over de manieren waarop Amerikaanse cultuurproducten lokale culturen al dan niet aantasten.

Ook Daniël Biltereyst meent dat we een adequater beeld kunnen krijgen van de effectieve impact van de wereldwijde verspreiding van de Amerikaanse cultuur wanneer er, naast het marktgegeven, andere factoren in het debat worden betrokken. Biltereyst pleit aldus voor een holistische aanpak bij het bestuderen van deze materie en argumenteert dat receptiestudies hier bijvoorbeeld nieuwe inzichten kunnen verschaffen. Hij bekritiseert de visie waarin het publiek wordt herleid tot passieve consumenten die zich blindelings laten beïnvloeden door Amerikaanse pulpproducten. Pas wanneer we achterhalen hoe het publiek *actief* omgaat met de Amerikaanse content die het voorgeschoteld krijgt, en er een eigen interpretatie aan geeft, kunnen we inschatten welke reële impact deze content heeft op niet-Amerikaanse culturen, aldus Biltereyst.⁷³ Dit is een eerste reden waarom de cultuurimperialisme-thesis en de theorie van amerikanisering dienen te worden gerelativeerd.

Een tweede punt van kritiek heeft betrekking op het *karakter* van de verspreide cultuurproducten. In de cultuurimperialisme-thesis wordt gevreesd voor de afvlakking van culturele diversiteit ten gevolge van homogeniserende effecten van Amerikaanse cultuurproducten. Er wordt dan ook zelden rekening gehouden met de heterogeniteit die de Amerikaanse cultuur zelf kenmerkt. Els De Bens beschrijft deze cultuur als een 'melting pot' van uiteenlopende rassen en culturen, waarbij de voornaamste gelijkenis de Engelse taal is.⁷⁴ Er bestaat derhalve niet zoiets als een uniforme Amerikaanse cultuur, wat impliceert dat het

⁷¹ DE MEYER (Gust). Culturele Globalisering en Lokale Identiteit: Het geval van de populaire muziek. In: VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, pp. 103-105.

⁷² IDEM, p. 105.

⁷³ BILTEREYST (Daniël). *Op. Cit.*, 1994, pp. 64-65.

⁷⁴ DE BENS (Els). Culturele Globalisering En De Europese Audiovisuele Industrie: Een Economisch Of Cultureel Geïnspireerd Discours? In: VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, p. 91.

verspreiden van producten van Amerikaanse makelij geen wereldwijde culturele homogenisering kan veroorzaken. Met name in het geval van de populaire muziek is er een grote verscheidenheid te bespeuren in het aanbod. Genres als grunge en rapmuziek kunnen niet over dezelfde kam worden geschoren en spreken tevens verschillende publiekssegmenten aan. De Amerikaanse muzieksector is meer divers dan vaak wordt aangegeven en een muzikale homogenisering zit er volgens deze visie dus niet in.⁷⁵

Een laatste argument dat de angsten van de cultuurimperialisme-thesis en amerikanisering in een ander licht plaatst, is dat van de blijvende relevantie van lokale contexten. Dit blijvend belang van lokaliteit kan op twee niveaus worden vastgesteld. Op het eerste niveau is er het spanningsveld tussen globale en lokale culturen. Dit spanningsveld wordt enerzijds veroorzaakt door de lokale invulling van globale cultuurproducten, een idee dat centraal staat in het maturatie-scenario. Anderzijds is er het idee van culturele hybridisering en het ontstaan van een culturele smeltkroes. Op het tweede niveau is er de aanhoudende populariteit van nationale cultuur, wat wederom aantoont dat de cultuurimperialisme-thesis met een korrel zout dient te worden genomen. We zullen onze aandacht nu op deze twee lokale aspecten richten.

2.2.2. Het maturatie-scenario en het belang van lokaliteit

Wat in de cultuurimperialisme-thesis over het hoofd wordt gezien, is dat lokale culturen niet volledig worden weggespoeld door de 'dominante', Amerikaanse cultuur.

In de eerste plaats is er de interactie tussen het globale en het lokale. Zo voelen transnationale mediaconglomeraten zich – voornamelijk uit eigenbelang – verplicht om rekening te houden met lokale culturen. Dit trachten ze te realiseren door hun publiek via regionale marktsegmenten te bedienen. Cultuurproducten die door deze conglomeraten globaal verspreid worden, zullen dus steeds afgestemd worden op de plaatselijke cultuur en eigenheid.⁷⁶ Op deze wijze worden nieuwe, hybride cultuurgenres gecreëerd die een synthese vormen tussen globale en lokale culturen. Deze lokale adaptaties van globale cultuurproducten – de appropriatie van globale cultuur – en het ontstaan van een hybride cultuur, vormen een centrale denkpiste in het maturatie-scenario.⁷⁷

Vaak wordt ook de term 'glokalisering' gehanteerd wanneer men het heeft over deze vermenging van globale en lokale elementen.⁷⁸ Rob Kroes beschrijft dit proces van glokalisering als volgt:

⁷⁵ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 1994, pp. 115-116.

⁷⁶ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Op. Cit.*, 1994, pp. 14, 16.

⁷⁷ IDEM, pp. 16-17.

⁷⁸ RITZER (George). *The Globalization of Nothing*. In: *SAIS REVIEW*, 2003, vol. 23, nr. 2, p. 192.

“De Amerikaanse cultuur is een wereldcultuur geworden, maar dit houdt niet in dat de wereld ge-Amerikaniseerd is. Amerika is ongetwijfeld de belangrijkste producent van bouwstenen, maar het kan niet het gebruik van bouwstenen dicteren.”⁷⁹

Bovenstaand citaat toont aan hoe lokale contexten omgaan met globale – vaak Amerikaanse – producten. Ook wanneer er specifiek op het geval van de populaire muziek wordt ingegaan, kan worden opgemerkt dat de majors zich omwille van economische redenen steeds meer toewijden aan de lokale markt. Enerzijds om te vermijden dat een groot deel van de potentiële opbrengst naar de lokale independents gaat. Anderzijds omdat ze op deze manier een kans maken om met een lokale artiest internationale winst te genereren. Een belangrijke strategie binnen de muziekindustrie vandaag is dan ook *“denk globaal en regionaal tegelijk”*.⁸⁰

Het lokale en het globale zijn ook op een andere manier verweven. Er wordt geregeld geargumenteed dat culturele stromen zich niet via een eenrichtingsverkeer voortbewegen, zoals in het centrum-periferie-model wordt gesuggereerd. Culturele producten of invloeden worden vanuit verschillende richtingen op de wereld verzonden, wat de culturele diversiteit bevordert en een culturele smeltkroes in de hand kan werken.⁸¹ Volgens Jan Nederveen Pieterse leidt ook dit gegeven tot culturele hybridisering, wat hij omschrijft als het samensmelten van lokale en verre culturen. Deze hybridisering veroorzaakt op zijn beurt het ontstaan van een globale cultuur die zich kenmerkt als een *“global mélange”*.⁸² Whitney Crothers Dilley bestudeert bijvoorbeeld welke culturele invloeden aanwezig zijn in de films van Ang Lee en stelt vast dat er in deze films bepaalde Westerse culturele elementen, zoals bijvoorbeeld kledij, worden ingebed in de Chinese cultuur. De films van Lee zijn volgens Crothers Dilley dus een mooie illustratie van hoe het proces van culturele globalisering kan leiden tot de samenvloeien van culturen.⁸³ Wat muziek betreft, merkt Paul Hopper bijvoorbeeld het ontstaan van het genre wereldmuziek ten gevolg van verschillende muzikale invloeden uit de wereld op.⁸⁴

In de tweede plaats kan worden vastgesteld dat het publiek nog steeds verknocht is aan nationale cultuurproducten. Wat de audiovisuele industrieën betreft, blijken Vlamingen bijvoorbeeld een voorkeur te hebben voor fictieprogramma's van eigen bodem.⁸⁵ Ook de muziekvoorkeuren van het publiek blijken nog relatief dicht bij de eigen roots te liggen. Bij het doorlichten van de nationale hitlijsten van een aantal Europese landen, kwamen enkele

⁷⁹ KROES (Rob). *Op. Cit.*, 1994, p. 45.

⁸⁰ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 1994, pp. 106-107.

⁸¹ ACHTERBERG (Peter), HEILBRON (Johan), HOUTMAN (Dick) & AUPERS (Stef). *Op. Cit.*, 2011, p. 6.

⁸² NEDERVEEN PIETERSE (Jan). *Op. Cit.*, 1995, p. 45, 56.

⁸³ CROTHERS DILLEY (Whitney). *Op. Cit.*, 2009, pp. 55-57, 61.

⁸⁴ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, p. 108.

⁸⁵ DE BENS (Els). *Op. Cit.*, 1994, p. 91.

verrassende resultaten naar boven met betrekking tot de populariteit van Amerikaanse versus lokale artiesten. Tot voor de jaren '90 van de vorige eeuw kende Amerikaanse muziek in de onderzochte landen een groeiend succes ten nadele van de nationale muzikanten. In 1989 werd er echter een keerpunt bereikt en genoten muzikanten uit het thuisland steeds meer bijval, terwijl Amerikaanse muziek aan populariteit moest inboeten. Deze trend heeft zich tot vandaag verder gezet en tempert de gevreesde Amerikaanse dominantie in de Europese muzieksector.⁸⁶ Nationale cultuur wordt volgens deze visie dus nog niet onmiddellijk naar de achtergrond gedrongen ten voordele van globale cultuur.

Besluitend stellen Van Den Bulck en Van Poecke dat het maturatie-scenario een positiever toekomstperspectief biedt dan de cultuurimperialisme-thesis. Echter, ook volgens deze theorie worden lokale culturen in zekere mate onderhevig aan globale structuren. Ze dienen zich namelijk steeds meer aan te passen aan een globale logica, waardoor hun karakter en eigenheid ingrijpend kunnen veranderen.⁸⁷

In een volgend hoofdstuk wordt gekeken naar de mogelijke gevolgen die deze ontwikkelingen kunnen hebben voor nationale culturele identiteiten. Globalisering wordt namelijk geregeld geassocieerd met de problematiek rond identiteit. Ook in dit verband vinden we visies terug die variëren van zeer negatief tot eerder gematigd positief. Vooraleer hier bij stil te staan, wordt het begrip identiteit, een volgend centraal concept in deze literatuurstudie, onder de loep genomen.

⁸⁶ ACHTERBERG (Peter), HEILBRON (Johan), HOUTMAN (Dick) & AUPERS (Stef). *Op. Cit.*, 2011, pp. 12-14.

⁸⁷ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Op. Cit.*, 1994, p. 17.

2.3. IDENTITEIT

Wanneer we willen achterhalen hoe een Vlaamse culturele identiteit wordt geconstrueerd, moeten we ons eerst de vraag stellen wat dit begrip culturele identiteit inhoudt. Deze vraagstelling staat centraal in dit onderdeel van de literatuurstudie. We vangen dit hoofdstuk aan met een algemene verkenning van het concept identiteit, waarna dieper wordt ingegaan op de noties culturele en nationale identiteit. Wat kunnen we verstaan onder deze noties en via welke benaderingen kunnen ze worden bestudeerd? Op welke manier zijn culturele en nationale identiteiten aan elkaar gerelateerd? Dit zijn enkele belangrijke aandachtspunten die in dit deel onderzocht zullen worden.

Het zal doorheen het hoofdstuk echter duidelijk worden dat het concept identiteit moeilijk te grijpen is en dus moeilijk vatbaar is voor een definitie. Reden hiervoor is dat het een abstract begrip is waaraan geen eenduidige, allesomvattende invulling kan worden gegeven. Daarenboven kan de term op erg veel belangstelling rekenen in academische kringen – voornamelijk in de cultural studies is het een kernbegrip – wat resulteert in een brede waaier aan opvattingen. Het is aldus een erg gecontesteerd en bediscussieerd begrip.⁸⁸ Dit is nog sterker het geval wanneer er specifiek wordt ingegaan op culturele identiteit, aangezien dit concept nauw verbonden is met andere complexe noties zoals natie en cultuur.⁸⁹

Zoals gezegd wordt er aangevangen met een algemene omschrijving van het begrip identiteit. Een gangbare opvatting van identiteit stelt dat het ons een beeld schetst van onszelf en van de manier waarop we ons verhouden tot anderen en tot de wereld waarin we leven. Zodoende kan identiteit ons een plaats geven in deze wereld.⁹⁰ De wezenlijke invulling van dit begrip blijft echter een moeilijk vraagstuk. Daarom richten we eerst onze aandacht op de verschillende benaderingen die worden aangewend bij het bestuderen van identiteit. De theoretische classificatie van Stuart Hall biedt hier een handzaam raamwerk. Hall brengt de studie van identiteit onder in drie mogelijke zienswijzen: de essentialistische opvatting, het sociologische subject en de constructivistische opvatting. Er zal nu worden gekeken naar wat deze opvattingen inhouden, waarna zal worden verder gebouwd op de constructivistische benadering van identiteit. Dit is de benadering waar we ons in deze scriptie bij aansluiten en die tevens kan worden toegepast op culturele en nationale identiteiten.

⁸⁸ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002, p. 5.

HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, p. 274.

⁸⁹ TEMPELMAN (Sasja). Duiken in het duister: een gematigd constructivistische benadering van culturele identiteit. In: *Migrantenstudies*, 1999, vol. 15, nr. 2, p. 71.

⁹⁰ WOODWARD (Kathryn) (ed.). *Identity and difference*. Londen, Sage, 1997, p. 1.

2.3.1. Drie benaderingen van identiteit

Stuart Hall reikt ons drie noties van identiteit aan die elk hun eigen opvatting hebben van het individu en diens verhouding tot de samenleving.

In de eerste plaats heeft hij het over de *essentialistische opvatting* van identiteit. Hiermee verwijst hij naar het Verlichtingsidee dat stelt dat het subject geboren wordt met een eendrachtige, stabiele kern die een geheel van karakteristieken omvat, en die doorheen zijn leven grotendeels onveranderd blijft. Deze essentialistische kern van het zelf vormt de identiteit van een persoon. Gezien de grote nadruk op deze zogenaamde kern, heerst er in deze opvatting een erg individualistisch beeld van het subject en zijn identiteit.⁹¹ Het toepassen van deze visie op nationale identiteiten, zou inhouden dat er voor de leden van elke natie een duidelijk en onveranderlijk geheel van karakteristieken bestaat. Dit geheel van karakteristieken zou gedeeld worden door alle subjecten met dezelfde nationaliteit, terwijl de verschillen tussen de leden onderling buiten beschouwing worden gelaten.⁹²

De essentialistische opvatting van identiteit kan als reductionistisch worden bestempeld aangezien identiteit, wat een complex gegeven is, hier wordt herleid tot een vast, natuurlijk gegeven dat relatief gemakkelijk te achterhalen is. Mede dankzij deze eenvoud is het essentialisme echter de meest voorkomende opvatting van identiteit in het dagelijkse publieke discours, waaronder we onder meer het alledaagse leven, de media en het politieke veld kunnen verstaan.⁹³

De tweede opvatting die Hall aanhaalt is die van het *sociologische subject*. Ook hier gaat men uit van het idee dat identiteit een stabiel gegeven is en terug te zoeken is in het centrum van het subject. Deze visie verschilt echter van de essentialistische opvatting in de zin dat dit centrum in een continue dialoog staat met de buitenwereld. Identiteit ontplooit zich dus in de interactie tussen het zelf en anderen, de samenleving. Identiteit slaat op deze wijze de brug tussen het private en het publieke. De kern van het subject, en hieruit voortvloeiend de identiteit van het subject, zijn volgens deze visie dus niet soeverein, maar afhankelijk van de relatie met "*significant others*".⁹⁴

Hall argumenteert dat deze twee bovenstaande opvattingen over een bestendige identiteit aan een herziening toe zijn:

⁹¹ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, p. 275.

⁹² WOODWARD (Kathryn). *Op. Cit.*, 1997, p. 11.

⁹³ TEMPELMAN (Sasja). *Op. Cit.*, 1999, pp. 72-73.

⁹⁴ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, pp. 275- 276.

*“The subject, previously experienced as having a unified and stable identity, is becoming fragmented; composed, not of a single, but of several, sometimes contradictory or unresolved, identities.”*⁹⁵

Bovenstaand citaat illustreert de derde opvatting: *identiteit als constructie*. Kathryn Woodward meent dat identiteiten vandaag geconstrueerd worden aan de hand van een veelheid aan bronnen zoals bijvoorbeeld nationaliteit, etniciteit, sociale klasse en gender. Deze verschillende bronnen kunnen echter strijdig zijn met elkaar in het proces van identiteitsconstructie.⁹⁶ Dit heeft tot gevolg dat het subject niet over één identiteit beschikt, maar over meerdere identiteiten die niet volledig met elkaar overeenstemmen. Derhalve kan het voor een subject een moeilijk proces zijn te schipperen tussen zijn verschillende identiteiten die relateren aan diens verschillende posities in de wereld, zoals onder meer zijn religie of andere specifieke gemeenschappen.⁹⁷ Dus, afhankelijk van de sociale positie waarin het subject zich verkeert – zij het bijvoorbeeld zijn positie als ouder of als werknemer – zal het subject een andere identiteit aannemen.⁹⁸ Moderne identiteiten zijn volgens deze visie dus meer gefragmenteerd dan voorheen en bijgevolg zouden we volgens Hall beter spreken over *identificatie* dan over het bestaan van stabiele, voltooide identiteiten.⁹⁹

Identificatie kunnen we omschrijven als het proces waarbij een persoon zich op basis van herkenning identificeert met anderen. Dit kan zich enerzijds voordoen aan de hand van vermeende overeenkomsten en anderzijds door een gebrek aan bewustzijn van verschillen.¹⁰⁰ Dit proces van identificatie – dat overigens continu voortduurt – verloopt vandaag problematischer dan voorheen, aldus Hall.¹⁰¹ We kunnen deze problematiek in verband brengen met een concept dat in de vorige hoofdstukken uitvoerig werd besproken: globalisering. Globalisering kan namelijk als medeoorzaak worden beschouwd van het steeds problematischer proces van identificatie. Hier kan worden verwezen naar Anthony Giddens, die een belangrijke theoretische basis heeft gelegd met betrekking tot globalisering. Zoals gezegd, wordt ons huidig tijdperk volgens Giddens gekenmerkt door een toegenomen reflexiviteit. Ons handelen wordt het subject van een continue reflectie en herziening op basis van het omvangrijke aanbod aan informatie dat, als gevolg van globalisering, steeds meer gebeurtenissen van veraf betreft. Dit leidt ertoe dat kennis en informatie over onszelf en over de wereld niet meer stabiel zijn en een

⁹⁵ IDEM, pp. 276-277.

⁹⁶ WOODWARD (Kathryn) (ed.). *Identity and difference*. Londen, Sage, 1997, p. 1.

⁹⁷ WOODWARD (Kathryn). *Op. Cit.*, 1997, p. 1.

⁹⁸ IDEM, pp. 22-23.

⁹⁹ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, pp. 274, 276-277, 287.

¹⁰⁰ WOODWARD (Kathryn). *Op. Cit.*, 1997, p. 14.

¹⁰¹ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, pp. 277, 287.

groot aantal zekerheden in ons leven teniet worden gedaan.¹⁰² Een belangrijk gevolg van de toegenomen reflexiviteit is dat mensen constant nadenken over hun identiteit, wat van identiteitsvorming, althans in het Westen, een steeds actiever proces maakt. Identiteiten zelf worden ook 'vloeibaarder' en meer vatbaar voor onderhandeling, aangezien we voor steeds meer keuzes worden geplaatst en alternatieve identiteiten kunnen uitpikken.¹⁰³ Op het einde van dit hoofdstuk wordt er langer stilgestaan bij de mogelijke gevolgen die het globaliseringproces kan hebben voor identiteit, waarbij voornamelijk een focus wordt gelegd op nationale identiteiten.

De stelling dat identiteiten vandaag veranderlijk zijn en dat identificatie een actief proces is, is een duidelijk argument tegen de essentialistische opvatting van identiteit:

*"The fully unified, completed, secure and coherent identity is a fantasy. Instead [...] we are confronted by a bewildering, fleeting, multiplicity of possible identities, any one of which we could identify with – at least temporarily."*¹⁰⁴

Het idee van reflexieve identiteiten ondersteunt Hall's derde opvatting van identiteit als constructie. Deze opvatting, die in wetenschappelijke kringen inmiddels wijdverspreid is, ligt mede aan de basis van de problematiek rond het definiëren van identiteit. De notie van flexibele identiteiten die continu aan verandering onderhevig zijn, laat zich namelijk moeilijk in een eenduidige definitie vangen.¹⁰⁵

Deze constructivistische benadering neemt een belangrijke positie in binnen de theorieën over nationale identiteit, die verderop aan bod komen. Bovendien zal er later worden ingegaan op de centrale rol die de massamedia kunnen spelen in het construeren van identiteit. Ook wanneer we spreken over culturele identiteiten, een notie die nu aan bod komt, komt de constructivistische benadering aan bod.

2.3.2. Culturele identiteit

De drie voornoemde opvattingen van identiteit kunnen tevens worden toegepast op culturele identiteit. Sasja Tempelman reikt ons een gelijkaardige indeling aan, maar beperkt zich tot twee benaderingen van culturele identiteit. Het is niet verwonderlijk dat het concept cultuur en de verwevenheid van cultuur met identiteit in deze zienswijzen nadrukkelijker aan bod komt. Bovendien is het belangrijk op te merken dat er binnen deze visies reeds een sterke nadruk

¹⁰² GIDDENS (Anthony). *Op. Cit.*, 1990, pp. 38-39, 46, 64.

¹⁰³ GAUNTLETT (David). *Creative Explorations. New Approaches To Identities And Audiences*. Abingdon, Routledge, 2007, p. 9.

¹⁰⁴ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, pp. 277.

¹⁰⁵ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002, p. 7.

wordt gelegd op collectieve identiteiten, waarbij de link met nationale identiteit onderlijnd wordt. Deze link tussen culturele en nationale identiteit komt verderop aan bod.

Ten eerste is er de *culturalistische benadering* van culturele identiteit, die het meest gangbaar is in het niet-wetenschappelijke domein, en die overeenstemt met de essentialistische opvatting van identiteit. Zowel identiteit als cultuur worden in deze benadering gereduceerd tot objecten die duidelijk afgebakend zijn en duidelijke kenmerken bevatten die als vanzelfsprekend worden beschouwd en onafhankelijk zijn van verandering. In deze visie wordt cultuur dus herleid tot een 'ding' dat mensen hebben of waar mensen deel van uitmaken.¹⁰⁶ Bovendien worden cultuur, identiteit en gemeenschap aan elkaar gelijk gesteld, wat een erg vereenvoudigd beeld schept van deze drie complexe noties. Tempelman illustreert deze visie aan de hand van 'de Arabische cultuur'. Volgens de culturalistische benadering bestaat er namelijk zoiets als een onmiskenbare Arabische cultuur die duidelijk te onderscheiden is van andere culturen. Deze cultuur zou worden gedeeld door alle leden van 'het Arabische volk', die verondersteld worden allen dezelfde normen en waarden te delen die eigen zijn aan deze Arabische cultuur.¹⁰⁷ Het gelijk stellen van cultuur en gemeenschap zou dus ook inhouden dat er zoiets als 'een Vlaamse cultuur' bestaat die duidelijk omlijnd is en gedeeld wordt door alle Vlamingen. Vanwege dit simplistische beeld van cultuur en gemeenschap, kan deze benadering worden opgevat als reductionistisch. Om deze reden wordt deze visie door sociale wetenschappers doorgaans verworpen.¹⁰⁸

Een visie die op meer bijval kan rekenen in de sociale wetenschappen, is de *constructivistische benadering* van culturele identiteit, die eerder aan bod kwam in de onderverdeling van Hall. Binnen deze visie geldt er een meer complexe opvatting van cultuur, dat niet wordt beschouwd als een vaststaand object, maar als " [...] het veranderlijke en onoverzichtelijke resultaat van voortdurende processen van sociale interactie en definitie."¹⁰⁹ Dé Vlaamse cultuur met een vaststaande set van waarden, normen en praktijken kan dus niet bestaan, maar is historisch veranderlijk en kan tevens andere betekenissen oproepen bij de verschillende dragers van de cultuur. Daarenboven vallen cultuur en culturele identiteit volgens deze visie niet als vanzelfsprekend samen. Culturele kenmerken die bijvoorbeeld gangbaar zijn in Vlaanderen, kunnen ook aanwezig zijn in andere regio's. Collectieve culturele identiteiten daarentegen, verwijzen stevast naar contrasterende verschillen met andere groepen en identiteiten. De essentie van culturele identiteit ligt dan ook in het trekken van symbolische grenzen met anderen en dus niet in inhoudelijke culturele verschillen, zoals in de culturalistische benadering wordt beweerd. Bepaalde culturele kenmerken zoals taal of tradities worden aangewend om een

¹⁰⁶ TEMPELMAN (Sasja). *Op. Cit.*, 1999, pp. 72.

¹⁰⁷ IDEM, pp. 72-73.

¹⁰⁸ TEMPELMAN (Sasja). *Op. Cit.*, 1999, pp. 72-73.

¹⁰⁹ IDEM, p. 73.

verschil met andere groepen expliciet aan te duiden en kunnen op deze manier identiteiten symboliseren.¹¹⁰ Dit afbakenen en onderhouden van grenzen via het onderlijnen van gelijkenissen en – belangrijker – van verschillen, speelt volgens verscheidene auteurs een centrale rol in de constructie van culturele identiteit. Culturele identiteit wordt namelijk gesmeed via de polarisatie tussen een ‘wij’ en een ‘zij’.¹¹¹ Dit creëren van ‘wij’ versus ‘zij’ gaat uit van interne gelijkenissen binnen de eigen groep en externe verschillen met andere groepen – en dus andere culturele identiteiten.¹¹² Het construeren van culturele identiteit gebeurt dus steeds aan de hand van uitsluiting van ‘de andere’. Het definiëren van een culturele identiteit kan dus enkel gebeuren middels deze relatie met de andere, en deze identiteit verkrijgt zijn betekenis dan ook op basis van een verwijzing naar wat het *niet* is, naar welke cultuurelementen het *niet* bevat. Het bestaan van de andere is bijgevolg cruciaal voor culturele identiteiten, aangezien een groep zich slechts bewust kan worden van zijn eigen bestaan wanneer het zich tegenover de andere kan plaatsen. Om deze reden kan culturele identiteit niet in isolatie worden bestudeerd, maar moet het worden beschouwd binnen een groter geheel van verschillende identiteiten.¹¹³

Uit deze constructivistische benadering van culturele identiteit kunnen we concluderen dat constructie van identiteit evengoed gaat om het beklemtonen van verschillen als van gelijkenissen. Wanneer we het hebben over de constructie van nationale identiteiten en de rol van de massamedia hierin, zal op het belang van verschillen worden teruggekomen. Vooraleer we ons buigen over de constructie van identiteiten door de media, zullen we onze aandacht richten op de notie nationale identiteit.

2.3.3. Naties en nationale identiteit

Zoals eerder in dit hoofdstuk werd aangehaald, valt de definiëringproblematiek van de notie culturele identiteit deels te wijten aan de verwevenheid ervan met een ander complex begrip: natie. Wat kunnen we nu verstaan onder de term natie en onder nationaal denken? In de eerste plaats is het belangrijk een onderscheid te maken tussen de termen natie en natiestaat. Ten eerste is er de natie als politieke gemeenschap, waarvoor in dit hoofdstuk de term *natiestaat* zal worden aangewend. Ten tweede is er de natie als culturele gemeenschap, een ‘volk’, dat in deze uiteenzetting verder als *natie* zal worden benoemd.

¹¹⁰ IDEM, pp. 73-74.

¹¹¹ WOODWARD (Kathryn). *Op. Cit.*, 1997, pp. 1-2.

¹¹² BROOS (Deborah) & VAN DEN BULCK (Hilde). When “us” meets “them”: representations and reception of muslim women in a Flemish documentary. In: CASTELLÓ (Eric), DHOEST (Alexander) & O’DONNELL (Hugh) (eds.). *The Nation On The Screen: Discourses Of The National On Global Television*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 157.

¹¹³ DENIS-CONSTANT (Martin). The Choices Of Identity. In: *Social Identities*, 1995, vol. 1, nr.1, p. 6.

De natiestaat kan worden opgevat als een politieke organisatie die gehoorzaamheid en loyaliteit kan afdwingen bij zijn staatsburgers.¹¹⁴ De natiestaat vormt als het ware de praktische en wettelijke omlijsting van een gemeenschap waarvan de leden dezelfde nationaliteit delen.¹¹⁵ De natie als culturele gemeenschap is echter een moeilijker te definiëren begrip. Naties omvatten niet louter het overkoepelende geheel van de burgers van een bepaalde natiestaat. Naties hebben eerder betrekking op gemeenschappen van mensen die op een cultureel vlak nauw met elkaar verbonden zijn. Er wordt dan ook doorgaans uitgegaan van de nationalistische gedachte dat een bevolking zich laat kenmerken door een zekere mate van culturele homogeniteit, en dat de leden van deze bevolking dus eenzelfde cultuur delen.¹¹⁶ Een extreem nationalistisch denkbeeld zal deze culturele overeenkomsten binden aan een bepaalde etniciteit. In dit geval worden natie en ras als gelijk beschouwd en kan er van een volksnationalisme worden gesproken.¹¹⁷ In de meeste gevallen wordt er echter uitgegaan van een meer gematigde opvatting van natie. Met een gemeenschappelijke cultuur wordt in deze opvatting verwezen naar het delen van culturele eigenschappen zoals taal of een bepaald historisch bewustzijn.¹¹⁸ Het is duidelijk dat we moeilijk onze vinger kunnen leggen op wat het begrip natie nu daadwerkelijk inhoudt. Een sluitende definitie, zoals er wel aan het begrip natiestaat kan worden gegeven, is hier moeilijker te formuleren. Natie is dan ook geen statisch gegeven, maar een veranderlijke gemeenschap bestaande uit een brede waaier aan culturele kenmerken.¹¹⁹

Sinds het eind van de 19^e eeuw geldt er de wijdverspreide opvatting dat de grenzen van een natiestaat in de hoogst mogelijke mate congruent moeten zijn met de grenzen die door de inwonende bevolking, de natie, worden afgebakend. Met andere woorden: in theorie verkrijgt een natiestaat zijn legitimiteit slechts indien alle inwoners ervan over hetzelfde geheel aan culturele karakteristieken beschikken. In de realiteit blijkt deze overeenstemming tussen natie en staat echter een moeilijke onderneming, en cultureel homogene natiestaten komen dan ook nauwelijks voor. Een reden hiervoor is bijvoorbeeld dat er binnen bepaalde staten minderheidsgroepen kunnen ontstaan die zich verzetten tegen de natie in kwestie, wat de

¹¹⁴ SETON-WATSON (Hugh). *Nations & States. An inquiry into the origins of nations and the politics of nationalism*. Londen, Methuen, 1997, p. 1

¹¹⁵ LEERSEN (Joep). *Nationaal denken in Europa. Een cultuurhistorische schets*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1999, p. 11.

¹¹⁶ IDEM, p. 12.

¹¹⁷ IBIDEM.

¹¹⁸ BEETHAM (David). The Future Of The Nation State. In: HALL (Stuart), HELD (David) & MCLENNAN (Gregor) (eds.). *The Idea Of The Modern State*. Milton Keynes, Open University Press, 1984, p. 217.

¹¹⁹ ROTHBARD (Murray N.). Nations By Consent: Decomposing The Nation-State. In: *Journal of Libertarian Studies*, 1994, vol. 11, nr. 1, p. 2

gedachte van een uniforme natiestaat ondermijnt.¹²⁰ Het spanningsveld tussen Vlaanderen en België kan deze problematiek illustreren, en hier zal verderop dan ook op worden ingegaan.

Hoewel natie en staat slechts in uitzonderlijke gevallen volledig met elkaar overlappen, wordt dit wel als belangrijkste streefdoel vooropgesteld door de ideologie van het nationalisme.¹²¹ Nationalisme is namelijk een kwestie van een brug te slaan tussen een politieke entiteit en de culturele gemeenschap waarover deze politieke entiteit gehoorzaamheid afdwingt. Elke natie – elk volk – zou volgens deze opvatting over zijn eigen staat – een natiestaat – moeten beschikken. Het halen van deze doelstelling is enkel mogelijk indien er daadwerkelijk zoiets bestaat als een ‘nationaal volk’, wat, zoals gezegd, in de meeste gevallen onwaarschijnlijk is. Om deze reden zal er binnen de ideologie van het nationalisme gepoogd worden een gevoel van nationale identiteit te construeren.¹²²

Alvorens dieper in te gaan op deze opvatting van geconstrueerde (nationale) identiteiten en de rol die de massamedia in dit constructieproces spelen, stippen we aan hoe nationale en culturele identiteit zich tot elkaar verhouden. Zoals net werd aangehaald, bekleedt cultuur een belangrijke positie binnen de natiegedachte.¹²³ Omwille van deze reden, wordt er aan de termen nationale en culturele identiteit geregeld eenzelfde invulling gegeven. Alexander Dhoest haalt echter twee argumenten aan waarom nationale en culturele identiteit niet volledig over dezelfde kam mogen worden geschoren. In de eerste plaats worden naties vaak opgevat als de meest relevante vorm van culturele gemeenschappen. Dhoest haalt aan dat er naast de natie echter verscheidene andere culturele indelingen te onderscheiden zijn zoals gender of klasse. Culturele identiteit reikt bijgevolg verder dan enkel de natie. Aan de andere kant heeft nationale identiteit betrekking op meer dan louter culturele aspecten. Zo bestaat er bijvoorbeeld ook een politieke dimensie van nationale identiteit.¹²⁴ Zoals eerder werd aangehaald, wordt er binnen de nationalistische ideologie uitgegaan van culturele eenheid binnen een politieke entiteit. Deze vermeende culturele harmonie wordt aangewend als belangrijkste motief voor de legitimering van de natiestaat. Ondanks de twee bovenstaande kanttekeningen, krijgen de noties nationale en culturele identiteit in de praktijk bijgevolg overwegend dezelfde betekenis toegeschreven.¹²⁵ In deze scriptie zullen dan ook enkel culturele aspecten van de Vlaamse nationale identiteit in beschouwing worden genomen.

¹²⁰ BEETHAM (David). *Op. Cit.*, 1984, pp. 208-209.

¹²¹ LEERSSEN (Joep). *Op. Cit.*, 1999, p. 11.

¹²² BILLIG (Michael). *Banal Nationalism*. Londen, Sage, 1995, p. 24.

¹²³ LEERSSEN (Joep). *Op. Cit.*, 1999, p. 12.

¹²⁴ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002, p. 14.

¹²⁵ IDEM, pp. 14-15.

2.3.4. Geconstrueerde nationale identiteit

Er werd in dit hoofdstuk meerdere malen gesproken over (nationale) identiteit als constructie. Er worden nu enkele theorieën bekeken die de constructivistische benadering van nationale identiteit ondersteunen, waarna in het volgend hoofdstuk zal worden ingegaan op de rol die de massamedia in dit constructieproces spelen. We vangen dit deel aan met Hall's theorie van culturele representatie en discours. Hierna wordt er gekeken naar de specifieke componenten die deel uitmaken van de constructie van nationale identiteit. De meest relevante componenten die in deze literatuurstudie aan bod komen, hebben enerzijds betrekking op de verwijzing naar 'de andere', naar datgene wat wij niet zijn. Anderzijds zijn het uitdragen van een gedeelde geschiedenis, een gedeelde taal en een gedeelde cultuur belangrijke bouwstenen voor het construeren van nationale identiteit.

2.3.4.1. Representatie en discours

Stuart Hall gaat uit van de idee dat cultuur het produceren, uitwisselen en delen van betekenissen inhoudt. Taal, dat onze gedachten en ideeën representeert via tekens en symbolen zoals woorden of geluiden, is het medium bij uitstek voor het produceren en verspreiden van deze betekenissen, en is bijgevolg een belangrijke drager van cultuur. Het toekennen van betekenissen aan bepaalde concepten, zoals bijvoorbeeld het concept identiteit, is dus een product van representatie, oftewel: van de woorden, beelden of geluiden die voor deze concepten worden aangewend.¹²⁶ Samenlevingen of groepen die een cultuur delen en dus een culturele gemeenschap vormen, zullen de wereld volgens deze visie grofweg op dezelfde wijze interpreteren, omdat ze hetzelfde referentiekader met culturele codes, concepten en beelden delen, en omdat ze zich via taal op dezelfde wijze kunnen uitdrukken.¹²⁷ Betekenis wordt in deze visie dus vanuit een constructivistische benadering bestudeerd: betekenis ligt niet vast in de wereld, maar wordt via representatie geproduceerd. Er is dan ook een verschil tussen de materiële wereld, bestaande uit dingen en personen, en de betekenis die mensen aan deze materiële wereld toekennen. Aangezien betekenisgeving een product is van een representatief kader, van taal, en voortvloeit uit culturele conventies, ligt betekenis dan ook nooit vast, maar is het historisch veranderlijk.¹²⁸

Hall argumenteert dat betekenis via representatie ons bewust kan maken van onze eigen identiteit, van wie we zijn en tot welke groepen we behoren. In deze zin is betekenis verbonden met het vraagstuk over hoe cultuur kan worden aangewend om enerzijds een bepaalde

¹²⁶ HALL (Stuart) (ed.). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Londen, Sage, 1997, pp. 1,3.

¹²⁷ HALL (Stuart) (ed.) *Op Cit.*, 1997, pp. 2, 4.

¹²⁸ IDEM, pp. 23-25.

groepsidentiteit te construeren en in stand te houden, en anderzijds verschillen met andere groepen te onderlijnen.¹²⁹ Dit idee kan tevens worden toegepast op nationale identiteit. Bepaalde symbolische acties, zoals het uitdragen van betekenis via bijvoorbeeld woorden of geluiden – waar we ook muziek onder kunnen verstaan – kunnen bijdragen aan een nationale cultuur en identiteit. Nationale identiteit, het gevoel tot een bepaalde natie of nationale cultuur te behoren, wordt volgens Hall aldus via taal, via representatie, geconstrueerd.¹³⁰ Hall's constructivistische benadering van betekenis, die dus ook toepasbaar is op nationale identiteit, gaat tevens uit van betekenisgeving binnen een discours. In dit verband verwijst hij naar de welbekende theorie van Michel Foucault, die discours beschrijft als het spreken over de werkelijkheid en het produceren van kennis over deze werkelijkheid binnen een bepaald tijdsbestek. Discours reikt verder dan enkel één tekst en een puur linguïstisch niveau, maar behelst de gehele redentatie die overheen verschillende instituties over een bepaald onderwerp of concept gevoerd wordt.¹³¹ Hall beschouwt nationale identiteit dan ook als een *discursieve* constructie – het concept verkrijgt slechts zijn betekenis binnen een discours – die historisch veranderlijk is.¹³² De discursieve constructie van nationale identiteit is bovendien niet alleen historisch bepaald, maar is ook veranderlijk naargelang de setting waarin het plaatsvindt en het publiek dat voor ogen wordt gesteld.¹³³ Het discursief constructieproces is tevens nooit afgerond, maar doet zich continu voor: deze visie druist dus in tegen de opvatting van nationale identiteiten als natuurlijke, vaste gegevens.¹³⁴ We stellen ons nu de vraag hoe dit construeren van een nationale identiteit in zijn werk gaat.

2.3.4.2. De discursieve constructie van nationale identiteit

Het is in de eerste plaats belangrijk te realiseren dat natiestaten zelf constructen zijn. Natiestaten zijn geen natuurlijke gegevens die altijd hebben bestaan, maar historisch geconstrueerde fenomenen. Er zijn namelijk tijden geweest waarin de natiestaat in zijn huidige vorm niet bestond en waarin andere vormen van sociale organisatie de bovenhand namen.¹³⁵ De natiestaat is dan ook een relatief recent fenomeen dat zich tussen de zestiende en de negentiende eeuw in Europa is beginnen ontwikkelen. Bovendien bestaat er niet zoiets als een modelnatiestaat, maar kunnen natiestaten in verscheiden maten en vormen voorkomen. Vaak

¹²⁹ IDEM, p. 3.

¹³⁰ IDEM, p. 5.

¹³¹ IDEM, p. 44.

¹³² IDEM, pp. 5-6.

¹³³ DE CILLIA (Rudolf), LIEBHART (Karin), REISIGL (Martin) & WODAK (Ruth) (eds). *The Discursive Construction of National Identity (Second Edition)*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009, p. 4.

¹³⁴ HALL (Stuart). Introduction: Who Needs Identity? In: DU GAY (Paul) & HALL (Stuart). *Questions of Cultural Identity*. Londen, Sage, 1996, pp. 2-4.

¹³⁵ HALL (Stuart). The State In Question. In: HALL (Stuart), HELD (David) & MCLENNAN (Gregor) (eds.). *The Idea Of The Modern State*. Milton Keynes, Open University Press, 1984, p. 1.

ligt er geen achterliggende logica achter het ontstaan van een natiestaat, maar gaat het eerder om een arbitraire indeling van land overheen de wereld.¹³⁶ Vandaag de dag is de natiestaat echter de meest zichtbare en meest voorkomende politieke formatie, en omwille van deze reden lijkt het moeilijk te realiseren dat het geen natuurlijke, maar geconstrueerde fenomenen zijn.¹³⁷

Niet enkel naties, maar ook de nationale identiteiten die aan deze naties toebehoren, worden in het hedendaags wetenschappelijk discours als constructen beschouwd. De primordialistische gedachte dat nationale identiteit intrinsiek aanwezig is bij alle leden van de natie, wordt vandaag de dag dus afgewezen.¹³⁸ Nationale identiteit wordt volgens Hall geconstrueerd door het verspreiden van betekenissen over de natie, betekenissen waar de leden van de natie zich mee kunnen identificeren.¹³⁹ We zullen nu ons licht werpen op de belangrijkste elementen die bij het construeren van nationale identiteit aan bod komen.

In de eerste plaats is de constructie van nationale identiteit een kwestie van hoe er wordt gedacht en gesproken over zij die niet tot de gemeenschap behoren, over hoe onze gemeenschap aldus *verschilt* met andere gemeenschappen. Het aspect van identiteitsconstructie dat eerder aan bod kwam, het zich distantiëren van 'de andere', is dus tevens van belang in het construeren van nationale identiteit.¹⁴⁰ Dave Sinardet haalt homogenisering aan als instrument van de constructie van een 'wij' en een 'zij'. Sociale groepen worden als homogeen voorgesteld en krijgen bepaalde eigenschappen toebedeeld die zogenaamd voor de gehele gemeenschap gelden.¹⁴¹ Zoals eerder aangehaald, wekt dit de illusie van duidelijke verschillen en grenzen tussen gemeenschappen. In een volgend deel zal worden ingegaan op deze 'andere' in het geval van de Vlaamse culturele identiteit.

In de tweede plaats is nationale identiteit voornamelijk een kwestie van het denken en het spreken over de natie zelf, over de eigen gemeenschap.¹⁴²

"[...] identities are about questions of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being: not 'who we are' or 'where we came from', so

¹³⁶ BILLIG (Michael). *Op. Cit.*, 1995, p. 23.

¹³⁷ BEETHAM (David). *Op. Cit.*, 1984, p. 208.

¹³⁸ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, p. 112.

¹³⁹ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, p. 293.

¹⁴⁰ BILLIG (Michael). *Op. Cit.*, 1995, pp. 60-61.

¹⁴¹ SINARDET (Dave). Vlaamse en Franstalige media over Franstaligen en Vlamingen. Wederzijdse representaties van de 'andere' in politieke debatprogramma's. In: DHOEST (Alexander) & VAN DEN BULCK (Hilde). *Media, Cultuur & Identiteit*. Academia Press, Gent, 2008, p. 58.

¹⁴² BILLIG (Michael). *Op. Cit.*, 1995, p. 60.

much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves."¹⁴³

In bovenstaand citaat worden drie relevante onderwerpen aangehaald die in dit spreken over en het representeren van identiteit van belang zijn. Deze drie onderwerpen hebben betrekking op een gedeelde geschiedenis, een gedeelde taal en een gedeelde cultuur. In deze scriptie wordt er dan ook uitgegaan van representatie van nationale identiteit via deze drie componenten. Er wordt aangevat met de component van een gedeelde geschiedenis.

Hall stelt dat in een discursieve constructie van nationale identiteit verhalen en *geschiedenissen* worden verteld die het verleden met het heden van de natie verbinden, waardoor de illusie van een standvastige, natuurlijke natie wordt gewekt.¹⁴⁴ Ook Eric Hobsbawm beschouwt het in het leven roepen van een gedeelde geschiedenis als een element van nationale identiteitsconstructie. Hobsbawm hanteert de term 'invented traditions' wanneer hij spreekt over nationale symbolen en gebruiken die worden voorgesteld als tradities die ver terug gaan in de tijd en als het ware symbool staan voor de roots van de natie. Hobsbawm stelt dat deze zogenaamde oude tradities vaak echter recente en dikwijls 'uitgevonden' tradities zijn. Overeenstemmend met wat Hall hierboven aanhaalde, wordt er aan de hand van deze tradities gepoogd de impressie van continuïteit met het verleden op te wekken – er worden nationale geschiedenissen en dus een collectief geheugen gecreëerd – wat de mogelijkheid biedt nationale gevoelens aan te wakkeren.¹⁴⁵ Onder meer door middel van het benutten van oude objecten of gebruiken kan vorm worden gegeven aan nieuwe tradities die als historisch nationaal goed worden bestempeld. Zo zijn er voorbeelden terug te vinden van traditionele volksliederen die werden aangepast en geïnstitutionaliseerd om nadien te worden aangewend om een nationaal doel te dienen.¹⁴⁶ Hiernaast werden er ook nieuwe nationale tradities of symbolen in het leven geroepen – zoals bijvoorbeeld nationale volksliederen en vlaggen – die het gezicht van een natie vormen en zo mede de natiegedachte ondersteunen. Deze culturele symbolen representeren als het ware de identiteit van een natie en worden benut om burgers bewust te maken van hun nationaliteit en om de indruk te wekken dat de natiestaat waar ze deel van uitmaken, zijn wortels vindt in een ver verleden.¹⁴⁷ Het narratief doorvertellen van de geschiedenis van de natie reikt echter verder dan de voornoemde tradities of de geschiedenisboeken, maar kan zich

¹⁴³ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1996, p. 4.

¹⁴⁴ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, pp. 293-294.

¹⁴⁵ HOBBSAWM (Eric). Introduction: Inventing Traditions. In: HOBBSAWM (Eric) & RANGER (Terrence) (eds.). *The Invention Of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 1.

¹⁴⁶ IDEM, p. 6.

¹⁴⁷ HOBBSAWM (Eric). *Op. Cit.*, 1983, pp. 7, 11-14.

tevens voordoen in de media en in populaire cultuur.¹⁴⁸ In het contextueel kader dat in hoofdstuk 2.5. wordt geschetst, wordt er ingegaan op hoe de Vlaamse openbare omroep de Vlaamse bevolking kan herinneren aan een cultureel Vlaams verleden en aldus kan bijdragen aan een collectief geheugen.

De tweede component dat aan bod komt bij het construeren van nationale identiteit, is *taal*. Zoals eerder werd aangehaald, is taal volgens de representatietheorie van Hall de ultieme drager van cultuur. Taal heeft namelijk de mogelijkheid wereldbeelden en bepaalde normen en waarden over te dragen die kenmerkend zijn aan een gemeenschap. Via deze weg kan er aldus via taal een nationale culturele identiteit worden overgedragen.¹⁴⁹ Taal kan tevens op andere niveaus als een belangrijke factor in de constructie van nationale identiteit worden beschouwd. In de eerste plaats worden de termen 'taal' en 'dialect' in elke taal gereproduceerd opdat de sprekers ervan zich bewust worden van het feit dat ze een taal spreken die verschilt van andere talen, en dat ze bijgevolg een aparte natie vormen. De interne verschillen binnen een landstaal worden opgevat als louter een kwestie van verscheidene dialecten.¹⁵⁰ In de tweede plaats kan een routinewijs taalgebruik de leden van een natie helpen herinneren aan hun nationale identiteit. Veelvuldig gebruik van woorden zoals 'wij' en 'hier' kan voor mensen de indruk wekken dat ze deel uitmaken van een gemeenschap die zich distantieert van andere gemeenschappen, van 'zij' en 'daar'. Dit is een proces waar de massamedia een belangrijke rol in kunnen spelen, een argument dat Michael Billig aanhaalt om aan te tonen dat nationalisme geen extreem gegeven is, maar in alledaagse dingen, zoals de massamedia, kan worden teruggevonden.¹⁵¹

Billig heeft het in zijn werk *Banal Nationalism* over hoe er aan de hand van symbolen en routines een nationaal bewustzijn wordt geconstrueerd. Het voornaamste standpunt in dit werk stelt dat naties op een dagelijkse basis en op een banale wijze *gereproduceerd* worden als naties, een fenomeen dat Billig omschrijft als "[...] *flagging* [...] *of nationhood*".¹⁵² Nationalisme speelt zich volgens Billig namelijk in het alledaagse leven af – vandaar de term banaal – aangezien ons nationaal bewustzijn en identiteit zijn ingebed in de routines van ons sociaal leven.¹⁵³ Dit is een rechtstreekse kritiek op het feit dat nationalisme menigmaal naar de periferie wordt verdrongen en louter wordt geassocieerd met extremisme en separatisme.¹⁵⁴ Nationalisme is geen

¹⁴⁸ HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, pp. 293-294.

¹⁴⁹ BEHEYDT (Ludo). Delen Vlaanderen en Nederland een culturele identiteit? In: GILLAERTS (Paul), RAVIER (Luc) & VAN BELLE (Hilde). *Vlaamse identiteit: mythe én werkelijkheid*. Leuven, Acco, 2002, pp. 26-27.

¹⁵⁰ IDEM, p. 35.

¹⁵¹ IDEM, p. 93.

¹⁵² BILLIG (Michael). *Op. Cit.*, 1995, pp. 6-8.

¹⁵³ IDEM, p. 38.

¹⁵⁴ IDEM, p. 5.

randfenomeen: we worden dagelijks herinnerd aan onze nationaliteit, en dit op zowel een expliciete als op een impliciete wijze. Het vieren van nationale feestdagen is een voorbeeld van een uitdrukkelijke uiting van nationaliteit. Op deze dagen van nationale vreugde komt een nationaal bewustzijn eerder expliciet naar boven. Hiernaast zijn er volgens Billig echter nog talloze uitingen van nationalisme die aan onze aandacht ontsnappen, maar die ons evenzeer herinneren aan onze nationaliteit. Het uithangen van nationale vlaggen aan overheidsgebouwen haalt Billig aan als illustratie van deze impliciete reminders aan nationale identiteit.¹⁵⁵

We kunnen concluderen dat, naast het onderlijnen van verschillen met 'de andere', het uitdragen van een gedeelde geschiedenis en een gedeelde taal cruciale factoren zijn in de constructie van nationale identiteit. Het vijfde hoofdstuk wijdt zich aan de derde belangrijke factor in de nationale identiteitsconstructie worden aangehaald: een gedeelde cultuur. Verder kunnen we onthouden dat het herinneren aan de natie en het construeren van een nationale identiteit uiting vindt in de meest dagdagelijkse, banale dingen, waaronder de werking van de massamedia. We zullen nu onze aandacht richten op welk verband er nu precies kan worden gevonden tussen de media en de constructie van nationale identiteit.

2.3.5. Identiteitsconstructie in de massamedia

Eerder in dit hoofdstuk werd aangehaald dat volgens het constructivistisch paradigma mensen hun identiteit construeren aan de hand van verschillende bronnen, via een soort proces van *pick and choose*. Woodward, die op dezelfde lijn met Hall identiteitsconstructie als een product van representatie beschouwt, kent hierin een belangrijke rol aan de media toe. De media stellen ons namelijk bloot aan verschillende culturele invloeden waarmee mensen zich kunnen identificeren en waaruit ze bij wijze van spreken hun identiteit kunnen opbouwen.¹⁵⁶ In het eerste hoofdstuk werd aangehaald dat dit verspreiden van culturele invloeden via de media een eigenschap is van het culturele globaliseringproces. Er wordt geregeld geargumenteed dat dit culturele globaliseringproces een bedreiging kan vormen voor nationale identiteiten. Alvorens in het volgend deel in te gaan op deze vermeende bedreiging, wordt de rol die de media kunnen spelen in de constructie van nationale identiteiten nu aangestipt.

Menig auteur is het met Billig eens wanneer hij stelt dat de massamedia een voornamelijk rol spelen in de constructie van een nationale cultuur en identiteit. Hobsbawm haalt bijvoorbeeld de Britse Koninklijke kerstuitzending aan als een – uiteraard door de media uitgevonden – nationale traditie die het Brits nationaal bewustzijn versterkt.¹⁵⁷ Een veelvuldig geciteerd auteur is Benedict Anderson, die in zijn werk *Imagined Communities* stelt dat naties ingebeelde

¹⁵⁵ IDEM, pp. 41, 45-46.

¹⁵⁶ WOODWARD (Kathryn). *Op. Cit.*, 1997, p. 14.

¹⁵⁷ HOBSBAWM (Eric). *Op. Cit.*, 1983, p. 1.

politieke gemeenschappen zijn. Hiermee doelt hij op het feit dat, zelfs in natiestaten met een beduidend klein aantal inwoners, niet alle leden van de natie elkaar persoonlijk kennen of elkaar zelfs nog maar gezien hebben. Toch zijn de leden van elke natie bewust van het bestaan van hun medestaatsburgers en hebben ze hier tevens een duidelijk beeld over gevormd. Met andere woorden: naties worden als het ware ingebeeld door diens eigen leden.¹⁵⁸ Anderson schrijft, net als Hobsbawm en Billig, een grote rol toe aan de massamedia in dit proces van het inbeelden van de natie. Meer bepaald, hij bestudeert de opkomst van de natiegedachte in relatie tot het ontstaan van het printkapitalisme. Het exclusief drukken van boeken in het Latijn heeft sinds de doorbraak van het printkapitalisme plaats gemaakt voor meer wijdverspreide publicaties in de verschillende landstalen, wat het gevoel van collectiviteit in de betrokken taalgebieden heeft versterkt. Mensen werden namelijk via het lezen van werken in hun moedertaal bewust gemaakt van de bevolking binnen hun taalgebied en konden zich via deze werken een beeld vormen van deze bevolking.¹⁵⁹ Niet alleen boeken, maar ook kranten kunnen volgens Anderson nationale gevoelens aanwakkeren. De krant brengt namelijk een zogenaamde massaceremonie voort: het is een cultureel goed dat quasi gelijktijdig wordt geconsumeerd door de lezers ervan. Er vindt dus een collectieve lezing van de actualiteit plaats, wat een gemeenschapsgevoel tussen de lezers in de hand werkt. Bovendien brengen kranten een coherent verslag uit van onafhankelijke gebeurtenissen, wat een verbeeld besef van collectiviteit en gelijktijdigheid van gebeurtenissen in de wereld in de hand werkt. Het blootstellen van hetzelfde nieuws aan een publiek dat zich op verschillende locaties in een natiestaat bevindt, wekt de indruk dat de gerapporteerde gebeurtenissen relevant zijn voor het gehele publiek, wat de sociale banden versterkt.¹⁶⁰ Niet alleen de geschreven media, maar ook de elektronische massamedia worden beschouwd als belangrijk instrument bij het ondersteunen van de natiegedachte. Zo speelt televisie een belangrijke rol in het uitbeelden en overdragen van de natie¹⁶¹, een thema waar in Vlaanderen onder meer Alexander Dhoest en Hilde Van den Bulck onderzoek aan hebben gewijd. Zoals in de inleiding werd aangehaald, is het medium radio op dit vlak eerder onderbelicht. Toch is er volgens Philip Smith en Tim Philips voldoende bewijs dat ook radio een belangrijke instelling is die nationale identiteiten kan construeren.¹⁶² Zo heeft de radio het aspect van collectiviteit nog versterkt, aangezien het beluisteren van radio daadwerkelijk gelijktijdig plaatsvindt.¹⁶³ In

¹⁵⁸ ANDERSON (Benedict). *Imagined Communities*. Londen, Verso, 1991, pp. 5-6.

¹⁵⁹ IDEM, pp. 41-44.

¹⁶⁰ IDEM, pp. 32-35.

¹⁶¹ PHILIPS (Tim) & SMITH (Philip). *Op. Cit.*, 2006, p. 820.

¹⁶² IBIDEM.

¹⁶³ SCANNELL (Paddy). *Radio, Television and Modern Life: A Phenomenological Approach*. Oxford, Blackwell, 1996, pp. 153-154.

hoofdstuk 2.4 wordt langer stilgestaan bij het medium radio en wordt er tevens gekeken hoe er vanuit de openbare omroep gepoogd wordt een nationale identiteit te construeren.

Er bestaat duidelijk consensus over de idee dat massamedia en (nationale) identiteit nauw met elkaar verbonden zijn. Toch dient er te worden opgelet met een al te mediumdeterministisch standpunt. Silvio Waisbord stelt dat er te vaak wordt uitgegaan van een onmiddellijke link tussen de blootstelling aan bepaalde media-inhouden en het ontstaan van een gedeelde culturele identiteit. Hoewel het gelijktijdige aspect van de massamedia volgens Waisbord inderdaad een bewustzijn van de nationale gemeenschap kan oproepen, zegt dit niet alles over de eigenlijk identiteit van de bevolking. De constructie van identiteit is een product van communicatie, van alle communicatieve handelingen waarin overeenkomsten binnen de groep en verschillen met andere groepen benadrukt worden. De media mogen aldus niet als dé bepalende factor in het constructieproces van identiteit worden beschouwd, maar moeten eerder worden geplaatst binnen dit geheel van communicatieve praktijken.¹⁶⁴ Ook wanneer we onze aandacht vestigen op zogenaamde globale identiteiten, waar we nu dieper op ingaan, moeten we omzichtig omgaan met de gedachte dat media de allesbepalende factor zijn in de constructie van identiteit.

2.3.6. Globalisering en nationale identiteit

Er werd doorheen deze literatuurstudie meerdere malen aangehaald dat er gevreesd wordt voor de bedreiging van culturele globalisering voor naties en nationale identiteit. Volgens sommigen kan er zelfs worden gesproken over een 'identiteitscrisis' ten gevolge van de opkomst van nieuwe, globale identiteiten, die op hun beurt een bijwerking zijn van culturele globalisering.¹⁶⁵

*"Multiple identities and the decentring of the social subject are grounded in the ability of individuals to avail themselves of several organizational options at the same time. Thus globalization is the framework for the amplification and diversification of 'sources of the self'."*¹⁶⁶

Algemeen gesteld, luidt deze visie dat de toegenomen mobiliteit van personen en van culturele goederen resulteert in het ontstaan van nieuwe identiteiten die niet gebonden zijn aan één bepaalde locatie, maar die hun wortels vinden in verscheidene culturele bronnen die verder reiken dan louter de nationale cultuur.¹⁶⁷ Zo werd er in het eerste hoofdstuk gesproken over het ontstaan van elektronische gemeenschappen, een evolutie waar het internet een voorname rol

¹⁶⁴ WAISBORD (Silvio). When the Cart of Media Is Before the Horse of Identity. A Critique of Technology-Centered Views on Globalization. In: *Communication Research*, 1998, vol. 25, nr. 4, pp. 386-388.

¹⁶⁵ WOODWARD (Kathryn). *Op. Cit.*, 1997, p. 13.

¹⁶⁶ NEDERVEEN PIETERSE (Jan). *Op. Cit.*, 1995, p. 52.

¹⁶⁷ WOODWARD (Kathryn). *Op. Cit.*, 1997, pp. 16-17.

in speelt.¹⁶⁸ Deze evoluties hebben tot gevolg dat door verschillende auteurs betoogd wordt dat natiestaten en nationale identiteiten steeds minder van betekenis zijn. Hoewel kan worden geargumenteed dat de nationale gemeenschap vandaag de dag inderdaad slechts één van de vele 'verbeelde gemeenschappen' is¹⁶⁹, komt er vanuit verschillende hoeken kritiek op de stelling dat nationale identiteit volledig van het toneel verdwijnt. Zoals we eerder zagen, gaat Billig uit van de dagelijkse, banale reproductie van de natiestaat, wat meteen diens blijvende relevantie aantoont.¹⁷⁰ Bovendien merkt Billig op dat het consumeren van internationale (culturele) goederen niet automatisch resulteert in het aannemen van een nieuwe nationale identiteit. Het kan bijvoorbeeld in Europa dan wel mogelijk zijn in de vele lokale Chinese restaurants in aanraking te komen met de traditionele Chinese keuken, maar een Chinese culturele identiteit kan nu eenmaal niet gekocht worden.¹⁷¹ Smith en Philips halen tevens een visie aan die stelt dat nationale identiteiten vandaag de dag niet verdwijnen, maar wel inclusiever worden en dus meer openstaan voor invloeden van buitenaf, een gegeven dat we in verband kunnen brengen met de reeds eerder besproken globalisering.¹⁷² Hopper ten slotte, nuanceert het bestaan van globale identiteiten door aan te halen dat de contradictie met 'de andere', een cruciale voorwaarde in de constructie van identiteit, in het geval van globale identiteiten eerder problematisch verloopt. Daarenboven stemt hij in met de opvatting dat nationale identiteit geen vaststaand gegeven, maar een construct is. Nationale identiteit verandert doorheen de tijd, waardoor de effectieve impact van globalisering erop moeilijk te achterhalen is.¹⁷³ Ondanks dit veranderlijk karakter van nationale identiteit is er steeds een basis aanwezig die niet kan worden weggeveegd door globalisering. Nationale culturele identiteit bevat namelijk sporen van een gedeelde nationale geschiedenis en van een collectief geheugen, wat trouwheid aan de natie kan opwekken.¹⁷⁴

Hoewel de bedreiging van culturele globalisering voor nationale identiteit genuanceerd kan worden, blijft de Europese Unie, zoals in hoofdstuk 2.2. werd vermeld, een eerder protectionistisch cultureel beleid voeren.¹⁷⁵ Het beschermen van de Europese, maar ook van de Vlaamse cultuur en identiteit tegen de zogenaamde Amerikanisering aan de hand van verscheidene initiatieven – wederom, zie hoofdstuk 2.2. – werd vaak gelegitimeerd door de vermeende nood tot het vrijwaren van de Europese en Vlaamse identiteiten. Men was namelijk

¹⁶⁸ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, p. 48.

¹⁶⁹ IDEM, pp. 116-117.

¹⁷⁰ BILLIG (Michael). *Op. Cit.*, 1995, p. 8.

¹⁷¹ IDEM, pp. 138-139.

¹⁷² PHILIPS (Tim) & SMITH (Philip). *Op. Cit.*, 2006, pp. 280-281.

¹⁷³ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, pp. 108, 111.

¹⁷⁴ IDEM, p. 123.

¹⁷⁵ KROES (Rob). *Op. Cit.*, 1994, p. 45.

van mening dat mediacultuur culturele identiteiten dragen en in stand houden.¹⁷⁶ Wanneer we ons toespitsen op een Europese culturele identiteit, stuiten we al snel op het vraagstuk van wat deze identiteit nu juist inhoudt. David Morley en Kevin Robins menen dat het concept Europese identiteit zich laat kenmerken door simplisme en idealisme. De problematiek rond de betekenis van een Europese identiteit is voornamelijk te wijten aan de grote diversiteit aan Europese culturen en nationale identiteiten. Deze problematiek beschouwen Morley en Robins als de voornaamste drijfveer voor de resem Europese culturele initiatieven die hogerop werden besproken.¹⁷⁷ Er werd eerder in dit hoofdstuk aangehaald dat het zich distantiëren van ‘de andere’ een belangrijke factor is in de constructie van identiteit. In een Europese context, is het voornamelijk Amerika dat wordt aangewezen als deze ‘andere’, als degene die de Europeanen niet zijn.¹⁷⁸ Via deze weg wordt er aldus, vanuit het geloof dat de massamedia een grote bijdrage leveren aan het scheppen van (intra)nationale identiteiten, gepoogd het Europees gemeenschapsgevoel te versterken.¹⁷⁹ Deze pogingen zijn volgens velen echter tevergeefs, en van een Europees identiteitsgevoel is er dan ook nog steeds geen sprake. De Europese natiestaten koesteren namelijk elk hun eigen verleden en hun eigen taal en zijn op cultureel vlak nog te ver van elkander verwijderd.¹⁸⁰ Het is in het geval van Europa met andere woorden bijster moeilijk om, in de terminologie van Anderson, de gemeenschap te ‘verbeelden’.¹⁸¹ In het volgend deel zal worden gekeken in welke mate dit voor Vlaanderen wel het geval is.

2.3.7. Een Vlaamse culturele identiteit

Eerder in dit hoofdstuk werd er gesproken over het belang van cultuur binnen de natie en over hoe dit een sterk verband tussen nationale en culturele identiteit teweegbrengt. Hoewel Vlaanderen geen *natiestaat* is, wordt er in deze scriptie wel uitgegaan van Vlaanderen als *natie*, aangezien cultuur een belangrijke plaats bekleedt binnen een Vlaams bewustzijn.¹⁸² De Vlaamse culturele identiteit is het onderwerp van veel vraagstukken en controversen. Op het einde van de 20^e eeuw wakkerde een intens debat aan omtrent deze Vlaamse identiteit en de betekenis en invulling ervan.¹⁸³ Alvorens deze Vlaamse identiteit onder de loep te nemen, is het belangrijk om Vlaanderen eerst te benaderen vanuit een Belgische context. Hoewel de nationale staat België officieel tot stand kwam in 1830, was hier voorafgaand reeds een lang proces van natievorming aan de gang. Tussen de zestiende en de achttiende eeuw rijpte er al een eigen Zuid-Nederlandse

¹⁷⁶ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2004, p. 1.

¹⁷⁷ MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Op. Cit.*, 1995, pp. 2, 40-42, 44.

¹⁷⁸ IDEM, pp. 45, 50.

¹⁷⁹ IDEM, p. 174.

¹⁸⁰ BEHEYDT (Ludo). *Op. Cit.*, 2002, pp. 22-23.

¹⁸¹ MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Op. Cit.*, 1995, p. 40.

¹⁸² DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002 p. 27.

¹⁸³ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002 p. 1.

identiteit die zich duidelijk onderscheidde van Noord-Nederland en die stelde op enkele gemeenschappelijke culturele kenmerken, waaronder het contrareformatorisch katholicisme.¹⁸⁴ Zodra de Belgische onafhankelijkheid werd bemachtigd, werd er dan ook gewerkt aan het opbouwen van een nationale, Belgische cultuur en een Belgisch bewustzijn. Een belangrijk component hierbinnen was het te kijk zetten van onder meer een eigen geschiedenis en een eigen kunst, waarbij het Frans – aanvankelijk de enige officiële landstaal – als dominante taal werd aangewend.¹⁸⁵ Bovendien kwamen hier bepaalde symbolen aan te pas die dit bewustzijn nog dienden te versterken.¹⁸⁶ Hier kan de link worden gelegd met de eerder aangehaalde theorieën van Hobsbawm en Billig, die het in het leven roepen van een volkslied en een vlag als belangrijk onderdeel van nationale identiteit beschouwen.

Het Nederlands bevond zich in dit Belgische project in een onderdrukte positie, ondanks het feit dat het een belangrijke volkstaal was die door de meerderheid van de bevolking, door de Vlamingen, werd gesproken.¹⁸⁷ Deze onderdrukking leidde tot het ontstaan van een Vlaamse beweging, die als grootste streefdoel de gelijkberechtiging van de Nederlandse taal en later zelfs een territoriale afbakening van het gebied Vlaanderen vooropstelde. Geleidelijk aan ontstaat er dus een Vlaamse subnatie binnen België, waarin een Vlaamse identiteit zich steeds verder verwijderd van een Belgische identiteit.¹⁸⁸

Verderop zal worden aangehaald dat een Vlaamse culturele identiteit onder meer kan worden geconstrueerd door middel van het trekken van culturele grenzen via taal. Wanneer we nagaan wie er zich nu aan de andere kant van deze begrenzing bevindt, stuiten we op een zekere multigelaagdheid. In het geval van Vlaanderen zijn ‘de anderen’ niet enkel extern terug te vinden in andere natiestaten, maar ook intern, binnen de eigen Belgische natiestaat. Wallonië is met andere woorden een even relevante ‘zij-groep’ als pakweg een andere Europese natiestaat.¹⁸⁹ Zoals gezegd, is er zich doorheen de vorige eeuw een Vlaams bewustzijn met een uitgesproken Vlaamse identiteit beginnen ontluiken, waarbij een steeds grotere afstand van een Belgische identiteit ontstond. Een belangrijke kanttekening die hier echter dient te worden gemaakt, is dat identiteiten elkaar niet noodzakelijk uitsluiten. In het Vlaamse geval is er namelijk sprake van

¹⁸⁴ VOS (Louis). Van Belgische naar Vlaamse identiteit. Een historisch overzicht. In: GILLAERTS (Paul), RAVIER (Luc) & VAN BELLE (Hilde). *Vlaamse identiteit: mythe én werkelijkheid*. Leuven, Acco, 2002, p. 11.

¹⁸⁵ VOS (Louis). *Op. Cit.*, 2002, p. 12.

¹⁸⁶ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002 p. 29.

¹⁸⁷ VAN DEN BULCK (Hilde). *De rol van de publieke omroep in het project van de moderniteit: Een analyse van de bijdrage van de Vlaamse publieke televisie tot de creatie van een nationale cultuur en identiteit (1953-1973)*. Leuven, Doctoraal Proefschrift Faculteit Sociale Wetenschappen, 2000, p. 133.

¹⁸⁸ VOS (Louis). *Op. Cit.*, 2002, p. 13.

¹⁸⁹ BROOS (Deborah) & VAN DEN BULCK (Hilde). *Op. Cit.*, 2009, p. 157.

twee concurrerende identiteitsconstructies onder één nationaal, Belgisch dak.¹⁹⁰ Zo kan een persoon zich thuis bijvoorbeeld Vlaming voelen, maar zich in het buitenland eerder identificeren als Belg. Het aanhouden van een Vlaamse identiteit betekent dus niet noodzakelijk dat men zich niet meer als Belg kan profileren.¹⁹¹

Zoals eerder werd aangestipt, speelt taal een belangrijke rol in de constructie van een nationale identiteit. In het geval van Vlaanderen wordt taal doorgaans als een kernwaarde van de Vlaamse identiteit beschouwd, aangezien taal dé centrale kwestie was van de Vlaamse strijd. Er wordt dan ook geargumenteed dat er in de voornoemde taalstrijd een diepe band is gesmeed tussen de Vlaming en zijn taal.¹⁹² Bovendien trekt taal een duidelijke culturele grens tussen Vlaanderen en Wallonië, aangezien de media en het onderwijs – twee belangrijke overdragers van normen en waarden – zich in de twee gemeenschappen van elkaar scheiden.¹⁹³ Nu kan de vraag echter worden gesteld in welke mate taal effectief als een essentieel component van een Vlaamse culturele identiteit mag worden beschouwd, daar de Vlamingen hun taal delen met Nederland. Ludo Beheydt merkt op dat het taalgebruik binnen Nederland en Vlaanderen op een geheel andere wijze functioneert, aangezien de achterliggende culturen die aan de oorsprong liggen van dit taalgebruik erg van elkaar verschillen. Zo zijn er in Vlaanderen en Nederland bijvoorbeeld verschillen op te merken in de uitspraak, de woordenschat en de zinsbouw binnen de taal. Hiernaast worden er binnen de twee gebieden tevens andere waarden en normen via taal overgedragen. De talen en het taalgebruik in Vlaanderen en Nederland vertonen volgens Beheydt dus ongetwijfeld verschillen, en bijgevolg beschikken Vlaanderen en Nederland wel degelijk over een verschillende culturele identiteit.¹⁹⁴

Het programma van de Vlaamse natiegedachte beperkt zich echter niet meer tot louter het gebied van taal. Ook wat een gedeelde geschiedenis als component van culturele identiteit betreft, zijn er in Vlaanderen meerdere inspanningen geleverd. In de literatuur, en dan voornamelijk in het genre van de historische roman, werd bijvoorbeeld vaak gepoogd om Vlaanderen van een mythisch verleden te voorzien.¹⁹⁵ Zo vertelt Hendrik Conscience in *De leeuw van Vlaanderen* het verhaal van de Guldensporenslag, waarin wordt gemijmerd naar een heldhaftig verleden en waarin de ‘Vlaamse helden’ worden verheerlijkt.¹⁹⁶

¹⁹⁰ SINARDET (Dave). *Op. Cit.*, 2008, p. 51.

¹⁹¹ BEHEYDT (Ludo). *Op. Cit.*, 2002, p. 28.

¹⁹² BEHEYDT (Ludo). *Op. Cit.*, 2002, p. 27.

¹⁹³ BEHEYDT (Ludo). *Op. Cit.*, 2002, p. 29.

¹⁹⁴ BEHEYDT (Ludo). *Op. Cit.*, 2002, pp. 31-38.

¹⁹⁵ VAN DEN BULCK (Hilde). *Op. Cit.*, 2000, p. 135.

¹⁹⁶ BEHEYDT (Ludo). *Op. Cit.*, 2002, pp. 29-30.

Naast deze culturele aspecten van de Vlaamse natiegedachte, is er tevens het politiek kader dat rond Vlaanderen wordt gebouwd. In de jaren '70 wordt er gestreefd naar een sociaaleconomische onafhankelijkheid en vandaag voert de Vlaamse Gemeenschap een politiek die er naar streeft een quasi volledige 'subnatiestaat' te bewerkstelligen.¹⁹⁷ Na een lange opeenvolging van staatsvormingen heeft Vlaanderen dan ook zijn eigen politiek en organisatorisch onderdak gekregen.¹⁹⁸

Er kan worden geconcludeerd dat een Vlaamse identiteit geen essentie is die altijd heeft bestaan en die te allen tijde wordt gedeeld door elke Vlaming, maar een historische, discursieve constructie is.¹⁹⁹ Eerder zagen we dat de massamedia een voorname plaats innemen in de constructie van nationale culturele identiteit. Het doel van deze scriptie is dan ook om na te gaan in hoeverre de radio – en meer bepaald de publieke radio-omroep – in het Vlaamse geval inderdaad een instrument is van nationale identiteitsconstructie. In het volgend hoofdstuk richten we ons tot de component van nationale identiteit die het meest relevant is in het kader van deze scriptie: een gedeelde cultuur. Er wordt in dit hoofdstuk tevens gekeken naar de rol die aan de publieke omroep wordt toegeschreven met betrekking tot cultuur en nationale identiteit.

¹⁹⁷ VOS (Louis). *Op. Cit.*, 2002, pp. 16, 20-21.

¹⁹⁸ BEHEYDT (Ludo). *Op. Cit.*, 2002, p. 30.

¹⁹⁹ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002 p. 7.

2.4. CULTUUR, IDENTITEIT EN DE PUBLIEKE OMROEP

In het vorig hoofdstuk werd ingegaan op twee belangrijke componenten van nationale identiteit: het in het leven roepen van een eigen geschiedenis en het delen van een gemeenschappelijke taal. Bovendien werd er meerdere malen aangehaald hoe het onderlijnen van verschillen met de 'zij-groep' een sterke verbondenheid binnen de 'wij-groep' in de hand kan werken. In dit hoofdstuk wordt er gekeken naar een laatste relevant component van een nationalistisch discours: *een gedeelde nationale cultuur*. Eerst worden het concept cultuur en de verschillende invullingen ervan bestudeerd, waarbij een focus wordt gelegd op de hedendaagse, populaire cultuur. Nadien wordt er ingegaan op het verband tussen populaire cultuur en nationale identiteit. Ook zal er specifiek worden ingegaan op het belang van een muziekcultuur voor identiteit. Tot slot wordt de rol van de publieke omroep met betrekking tot het verspreiden van een nationale cultuur en het construeren van een nationale identiteit bestudeerd.

2.4.1. Cultuur, volkscultuur en populaire cultuur

Net als identiteit, is cultuur een begrip dat binnen verschillende denkstromingen – zoals de antropologie, sociologie en cultural studies – wordt bestudeerd en waar bijgevolg een grote diversiteit aan opvattingen over bestaat. Bovendien is cultuur een dynamisch concept dat verandert doorheen de tijd, wat een definiëring bijzonder moeilijk maakt.²⁰⁰

Raymond Williams schetst een historische ontwikkeling van cultuur en haalt hierbij de belangrijkste omschrijvingen aan die aan het cultuurbegrip werden gegeven. Het denken over cultuur beperkte zich lange tijd tot een letterlijke betekenis van het woord: het kweken, het cultiveren van planten en dieren. In de zestiende eeuw – en als kenmerk van de Verlichting – ontstaat een eerste relevante invulling van cultuur met betrekking tot de mensheid. Het begrip cultuur werd nu ook metaforisch gehanteerd en werd gebruikt wanneer men het had over de algemene menselijke ontwikkeling, de civilisering. Sinds de negentiende eeuw wordt er echter een onderscheid gemaakt tussen deze menselijke ontwikkeling enerzijds, en cultuur als een set van normen en waarden die eigen zijn aan een bepaalde gemeenschap anderzijds. Een tweede invulling van cultuur gaat dus over de levenswijze van een bepaalde groep in een bepaalde periode. Nationale cultuur houdt in deze betekenis verband met de waarden en zienwijzen die binnen de natie algemeen aanvaard worden. Het derde gebruik van de term cultuur slaat volgens Williams op werken en praktijken die ontstaan als resultaat van intellectuele en artistieke inspanning.²⁰¹ Vandaag de dag is deze derde betekenis de meest voorkomende

²⁰⁰ HOPPER (Paul). *Op. Cit.*, 2007, pp. 38-39.

²⁰¹ WILLIAMS (Raymond). *Keywords: a vocabulary of culture and society*. Londen, Fontana, 1976, pp. 76-80.

opvatting van cultuur. Het zijn voornamelijk artistieke uitingen zoals muziek, literatuur en andere kunstvormen die tegenwoordig onder cultuur worden verstaan.²⁰²

Het valt op dat het begrip cultuur volgens de derde opvatting voornamelijk geassocieerd wordt met ernstige of 'hoge' cultuur, met kunst. Populaire cultuur valt buiten deze associatie en wordt doorgaans beschreven als 'lage' cultuur. Vaak wordt het dan ook gereduceerd tot louter een vorm van vrijetijdsbesteding.²⁰³ Bovendien wordt populaire cultuur geregeld gelijkgesteld met massacultuur. Deze cultuur werd in het verleden veelvuldig verweten al te commercieel en homogeen te zijn, met de bijbehorende schadelijke gevolgen voor het publiek. Dit is een idee dat voornamelijk binnen de Frankfurter Schule naar voren werd gebracht. Op het vlak van muziek werd de popmuziek bijvoorbeeld beschouwd als een geïndustrialiseerd product dat volledig conform was met een achterliggende kapitalistische ideologie. Deze uiterst negatieve visie heeft echter geen oog voor het dynamische karakter van populaire cultuur en voor het feit dat betekenisoverdracht geen eenrichtingsverkeer is, maar dat er actief over betekenissen genegotieerd wordt. Het is voornamelijk binnen de stroming van de cultural studies dat het begrip populaire cultuur een opwaardering heeft gekregen. Al te pessimistische ideeën over populaire cultuur zijn vandaag dus minder aan de orde.²⁰⁴

Hoewel populaire cultuur als overkoepelende term wordt gebruikt voor elke vorm van cultuur die zich in het alledaagse leven voordoet, zoals bijvoorbeeld de huishoudcultuur en de vrijetijdscultuur²⁰⁵, wordt in deze scriptie het zwaartepunt gelegd op één specifieke vorm van populaire cultuur: de massamediacultuur. Alvorens in te gaan op dit raakvlak tussen media en cultuur, wordt er kort stilgestaan bij een andere relevante vorm van (populaire) cultuur: de volkscultuur.

Gust De Meyer stelt dat volkscultuur een vorm van cultuur is waarvan de kenmerkende gebruiken en voorwerpen zich binden aan een bepaald 'volk', aan een bepaalde gemeenschap. In de traditionele literatuur wordt volkscultuur tegengesteld aan populaire cultuur. Volkscultuur wordt als waardevoller geacht, aangezien het een bepaalde roots en een authenticiteit bevat die niet kan worden teruggevonden in de 'commerciële' populaire cultuur.²⁰⁶ De Meyer argumenteert dat volkscultuur tegenwoordig net wel als een component van hedendaagse populaire cultuur kan worden beschouwd.²⁰⁷ Meer nog, de massamediacultuur – een belangrijk subtype binnen de populaire cultuur – kan volgens De Meyer worden opgevat als de ultieme

²⁰² IDEM, p. 80.

²⁰³ DE MEYER (Gust). *Cultuur met een kleine c*. Leuven, Acco, 2004, p. 16.

²⁰⁴ EDENSOR (Tim). *National Identity, Popular Culture And Everyday Life*. Oxford, Berg, 2002, pp. VI, 13.

²⁰⁵ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2004, pp. 16-18.

²⁰⁶ EDENSOR (Tim). *Op. Cit.*, 2002, p. 14.

²⁰⁷ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2004, pp. 16-18.

vorm van een hedendaagse volkscultuur. Reden hiervoor is enerzijds het feit dat de massamedia als geen ander de maatschappelijke integratie bevorderen, aldus De Meyer. De media bevinden zich namelijk in een uitgesproken positie om in te grijpen op het leven van de bevolking en op hun cultuur, en kunnen bijgevolg worden opgevat als één van de belangrijkste bindmiddelen van de samenleving vandaag.²⁰⁸ Anderzijds wordt er in de populaire mediacultuur regelmatig verwezen naar producten van eigen bodem, van het 'volk', vaak in het kader van de tegenstelling tussen globale en lokale cultuur.²⁰⁹

Massamedia vernietigen cultuur niet, maar spelen een belangrijke rol in de constructie en ondersteuning ervan. De media spiegelen namelijk de gedeelde waarden en normen in de samenleving af en kunnen deze tevens zelf in het leven roepen of ter discussie stellen.²¹⁰ Met deze stelling wordt de negatieve connotatie van een 'lage' populaire cultuur bekritiseerd alsook de opvatting dat de populaire mediacultuur schadelijk is voor de verbondenheid in de samenleving.²¹¹ In het volgende deel wordt dieper ingegaan op de voornoemde rol van de door de massamedia verspreide populaire cultuur in nationale identiteitsconstructie.

2.4.2. Populaire cultuur en nationale identiteitsconstructie

Zoals eerder aangehaald, is een gedeelde cultuur, naast een gedeelde geschiedenis en taal, een belangrijk component van nationale identiteit. In een nationalistisch discours wordt de natie doorverteld als zijnde een coherente culturele gemeenschap waarvan de leden over eenzelfde nationale identiteit beschikken. Zoals eerder aangehaald, komen homogene naties in de praktijk echter zelden voor. Omwille van deze reden wordt er een – als homogeen voorgestelde – nationale cultuur aangewend om interne verschillen binnen de natie uit te wissen en zo een eendrachtige nationale identiteit te creëren.²¹²

Hoewel het nationalisme en nationale identiteiten op veel belangstelling kunnen rekenen in de academische wereld, is de manier waarop naties en nationale identiteiten kunnen worden gerepresenteerd via de *hedendaagse en alledaagse populaire cultuur* een vraagstuk dat lange tijd relatief onderbelicht is geweest. In de meeste gevallen handelen studies naar het nationalisme over de geschiedenis of de politieke ontwikkeling en hoedanigheid van een natiestaat. Wanneer cultuur wordt betrokken in onderzoek naar naties en nationale identiteiten, ligt de focus veeleer op de 'hoge' cultuur.²¹³ Nationale overheden voelen dan ook vaak de nood om internationaal

²⁰⁸ DE MEYER (Gust). *Manifest van een cultuurpopulist. Over de media, het middenveld en de cultuur van het volk*. Leuven, Acco, 2003, p. 39.

²⁰⁹ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2004, p. 43.

²¹⁰ VAN ZONEN (Liesbeth). *Media, Cultuur & Burgerschap*. Amsterdam, Het Spinhuis, 1999, pp. 5-6.

²¹¹ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2003, pp. 39, 48-49.

²¹² HALL (Stuart). *Op. Cit.*, 1992, pp. 296-297.

²¹³ EDENSOR (Tim). *Op. Cit.*, 2002, p. VI.

aanzien te vergaren door de natiestaat te verbinden met vormen van hoge cultuur. Zo wordt er vaak een nationaal zelfbeeld opgebouwd rond nationale culturele instellingen zoals musea, operagebouwen en schouwburgen, die als de culturele stokpaardjes van de natiestaat fungeren. Ook de meer traditionele vormen van volkscultuur – die verschillen met De Meyer's conceptie van een hedendaagse volkscultuur, oftewel de mediacultuur – worden regelmatig in verband gebracht met de natiegedachte.²¹⁴ De reden waarom populaire cultuur vaak buiten beschouwing werd gelaten bij het denken over nationale identiteit, is het feit dat de term populaire cultuur, zoals eerder vermeld, gedurende lange tijd een eerder negatieve associatie met zich meebracht. Populaire cultuur werd in het verleden doorgaans als triviaal en van geringe waarde opgevat en werd dus zelden in verband gebracht met een thema als nationale identiteit. Dit is verwonderlijk, gezien de bestaande angst voor een negatieve impact van de (Amerikaanse) populaire cultuur op nationale culturen en identiteiten²¹⁵, een gegeven waar we het in de vorige hoofdstukken uitgebreider over hadden. Inmiddels wordt populaire cultuur steeds meer in rekening genomen in onderzoek over nationale identiteit. Een illustratie hiervan is het eerder aangehaalde werk van Dhoest, die nationale identiteit bestudeert in relatie tot televisiefictie.²¹⁶ Reden voor deze toegenomen interesse in de rol van populaire cultuur in nationale identiteitsconstructie is de volgende. Ondanks het feit dat de traditionele volkscultuur en de voornoemde nationale culturele instellingen die 'hoge' cultuurvormen aanbieden inderdaad instrumenten zijn van nationale identiteitsconstructie, hebben ze hun dominantie op dit vlak vandaag de dag verloren. Tim Edensor argumenteert dat nationale identiteit vandaag wordt opgebouwd rond een gegeven wat hij de 'culturele matrix' noemt. Deze culturele matrix bestaat uit talrijke culturele elementen die voortspruiten uit het nationale, maar ook uit het lokale en het globale; uit het alledaagse, maar ook uit het buitengewone.²¹⁷ De hoge cultuur, die lang als enige relevante nationale cultuur werd beschouwd, is slechts één onderdeel van deze culturele matrix. Nationale identiteit is dus steeds meer polysemisch en onderhevig aan verandering, aangezien het bestaat uit diverse culturele invloeden, waaronder ook populaire cultuur.²¹⁸

Zoals in het vorige hoofdstuk werd aangehaald, behelst een discours de gehele redenatie die overheen verschillende instituties over een bepaald onderwerp of concept gevoerd wordt.²¹⁹ Een focus op enkel en alleen de hoge of traditionele volkscultuur zou dus een eenzijdig beeld opleveren wanneer de discursieve constructie van een Vlaamse culturele identiteit onderzocht

²¹⁴ EDENSOR (Tim). *Op. Cit.*, 2002, pp. VI, 15.

²¹⁵ IDEM, p. 14.

²¹⁶ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002, 420 p.

²¹⁷ EDENSOR (Tim). *Op. Cit.*, 2002, p. VII.

²¹⁸ IDEM, pp. VI, 17.

²¹⁹ STUART HALL (ed.) *Op Cit.*, 1997, p. 44.

wordt. Het is dus relevant om ook eens een andere dimensie van de culturele matrix te bestuderen, met name de populaire cultuur.

Films, televisieproducties en ook populaire muziek kunnen volgens Edensor beschouwd worden als belangrijke dragers van nationale identiteiten. Tevens deelt hij de visie met andere auteurs dat de massamedia vandaag belangrijke instrumenten zijn voor het doorgeven van deze vormen van nationale cultuur.²²⁰ Gust De Meyer is net als Edensor van mening dat de media kunnen bijdragen aan de constructie van een nationaal wij-gevoel via het uitdragen van een gemeenschappelijke populaire cultuur. Zelf haalt hij expliciet het voorbeeld aan van Vlaamse muziekprogramma's die enkel muziek van eigen bodem brengen²²¹, een voorbeeld dat het centraal onderzoeksonderwerp van deze scriptie vormt.

2.4.3. Muziek en nationale identiteit

In het vorige deel bespraken we de rol die aan (populaire) cultuur kan worden toegeschreven in de constructie van een nationale identiteit. Nu richten we onze aandacht op de specifieke plaats van *muziek* in dit constructieproces.

Muziek kan worden beschouwd als een elementaire vorm van communicatie. Het is een universele taal waarin mensen emoties, gedachten en betekenissen met anderen kunnen delen. Bovendien speelt muziek tegenwoordig een veel grotere rol in het alledaagse leven van mensen dan voorheen. Dit is te danken aan de technologische ontwikkelingen die het, althans in het Westen, mogelijk maken muziek meer present te maken in het leven van mensen, en die mensen tevens kunnen blootstellen aan een breed spectrum van muzikale stijlen en genres.²²² Omwille van deze alomtegenwoordigheid en diversiteit van muziek in ons leven, kan het worden beschouwd als een belangrijke component van onze identiteit. We wenden ons volgens sommigen steeds meer tot muziek om onszelf te representeren aan, te vergelijken met of net te onderscheiden van anderen.²²³ Muziek wordt dan ook vaak in verband gebracht met subculturen, daar het expressie geeft aan de waarden, normen en wereldbeelden die wij voorop stellen.²²⁴

Volgens deze visie kan muziek, net zo goed als taal, optreden als een instrument dat in staat is identiteiten te construeren.²²⁵ Het gaat hier echter niet enkel over de persoonlijke identiteit van individuen, muziek kan namelijk evengoed uiting geven aan bijvoorbeeld genderidentiteiten en

²²⁰ IDEM, p. 141.

²²¹ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2003, p. 48.

²²² HARGREAVES (David J.), MIELL (Dorothy) & MACDONALD (Raymond A.R.). *Musical Identities*. Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 1

²²³ IBIDEM.

²²⁴ IBIDEM.

²²⁵ IDEM, p. 10.

jongerenidentiteiten. Ook een gevoel van nationale verbondenheid en gelijkheid kan worden geconstrueerd aan de hand van muziek. Zo kunnen onder andere nationale volksliederen of de muziekeducatie van kinderen invloedrijke factoren zijn in het construeren en het in stand houden van nationale identiteiten.²²⁶ Studies omtrent nationalisme en muziek handelen echter vaak over muziek die we eerder onder de noemer 'hoge' cultuur kunnen categoriseren, en dan met name de Europese klassieke muziek.²²⁷ Zo wijden Celia Applegate en Pamela Potter zich bijvoorbeeld tot het vraagstuk waarom de Duitse klassieke muziek met zijn vooraanstaande componisten een belangrijke bouwsteen is van de Duitse nationale identiteit.²²⁸ Overeenstemmend met wat eerder werd aangehaald, ligt de nadruk in studies over nationalisme en cultuur ook in het geval van muziek aldus overwegend op 'hoge' cultuur. Desalniettemin werd er in recent onderzoek een verband vastgesteld tussen de hedendaagse populaire cultuur en nationale identiteit. Zo ondervond Andy Bennett in zijn studie naar de Britse populaire muziek van de jaren '60 en '90 dat verschillende muzikale stromingen elk op hun eigen manier kunnen bijdragen aan de Britse culturele identiteit.²²⁹ In deze scriptie wordt er dan ook gekeken naar nationale identiteitsconstructie via het uitdragen van en het spreken over populaire cultuur, en meerbepaald populaire muziek.

In het eerste hoofdstuk haalden we aan hoe cultuur dankzij het culturele globaliseringproces gemakkelijker territoriale grenzen overschrijdt en hoe er bijgevolg een culturele smeltkroes van genres en stijlen kan ontstaan. Een gevolg hiervan, is dat de populaire muziekcultuur vandaag grotendeels bestaat uit een internationaal repertoire dat wordt aangevuld met lokale accenten.²³⁰

We haalden ook reeds aan dat dit gegeven in bepaalde hoeken de vrees voor de nefaste gevolgen van deze globale populaire cultuur op de nationale cultuur uitlokt. Hier rijst de vraag dan ook of deze populaire muziek, die over nationale grenzen heen beweegt, een identificatie met muziek uit het eigen land teniet doet.²³¹ Hoewel er in de vorige hoofdstukken meermaals werd ingegaan op het bestaan van een zeker doemdenken, wordt een al te negatief scenario door sommige auteurs genuanceerd. Zo wordt er gesteld dat het feit dat globale muzikale genres tot op zekere

²²⁶ IDEM, pp. 14, 17.

²²⁷ MURPHY (Michael) & WHITE (Harry) (eds.). *Musical Constructions of Nationalism. Essays on the history and ideology of European musical culture 1800-1945*. Cork, Cork University Press, 2001, p. 1.

²²⁸ APPLGATE (Celia) & POTTER (Pamela). Germans as the "People of Music": Genealogy of an Identity. In: APPLGATE (Celia) & POTTER (Pamela) (eds.). *Music and German National Identity*. Chicago, The University Of Chicago Press, 2002 pp. 1-2.

²²⁹ BENNETT (Andy). Village greens and terraced streets': Britpop and representations of 'Britishness. In: *Young: Nordic Journal of Youth Research*, 1997, vol. 5, nr. 4, p. 30.

²³⁰ DA SILVA (Nadilson Manoel). *Globalisation and cultural diversity: the case of Mangue Beat in the contemporary Brazilian music*. Pernambuco, Universidade Catolica de Pernambuco, 2002, pp. 2-3.

²³¹ HARGREAVES (David J.), MIELL (Dorothy) & MACDONALD (Raymond A.R.). *Op. Cit.*, 2002, p. 1

hoogte lokaal worden ingevuld – we hadden het eerder over de appropriatie van globale cultuur – impliceert dat deze populaire muziek zijn relevantie voor lokale culturele identiteit niet verliest. Populaire cultuur wordt vandaag de dag dus nog steeds met de natie geassocieerd, maar moet worden gerelateerd aan het groter geheel van ‘de globale cultuur’.²³²

Wanneer we naar het karakter van de hedendaagse populaire muziek kijken, kan worden vastgesteld dat er inderdaad invloeden aanwezig zijn uit de Angelsaksische muziekcultuur. Na de Tweede Wereldoorlog wordt de populaire muziek op wereldvlak sterk bepaald door een versmelting van zwarte (jazz, blues, gospel) en blanke (crooners, country) Amerikaanse, en later ook Britse, muziektradities. De belangrijkste genres die hier uit voortspruiten zijn de rock-‘n-roll en de popmuziek.²³³ Dit vindt ook zijn weerslag in Vlaanderen, waar men zich in verschillende genres spiegelt aan de Amerikaanse voorbeelden.

Aanvankelijk bestaat de Vlaamse populaire muziek echter voornamelijk uit schlagers, die de mosterd halen bij de Duitse drink- en feestliederen en de Weense operette. Hiernaast is ook het levenslied, dat zijn oorsprong vindt in traditionele volksmuziek, een belangrijk muziekgenre in Vlaanderen. Een eerste voorbeeld van een Amerikaanse invloed op Vlaamse muziek, vinden we bij de charmezangers, die een Vlaams alternatief bieden voor de Amerikaanse crooners. In de jaren ‘50 en ‘60 kent de Amerikaanse rock-‘n-roll een enorme populariteit, waar de Vlaamse artiesten weinig weerwerk op kunnen bieden. Het is dan voornamelijk kleinkunst dat kan worden beschouwd als het overheersende Vlaamse genre. Dit genre vindt zowel zijn wortels in de Franse chanson, de Amerikaanse folk, als het traditionele volkslied, en kunnen we dus beschouwen als een ultieme illustratie van de voornoemde culturele smeltkroes.²³⁴

Inmiddels heeft de Angelsaksische muziek de jongere generatie volledig voor zich gewonnen. Toch blijven bepaalde genres van Vlaamse muziek bijzonder populair. Dit is voornamelijk de ‘ambiancemuziek’ die uitnodigt tot meezingen en dansen en die als kenmerkend kan worden beschouwd voor de Vlaamse cultuur. Ook ontstaat er in de jaren ‘80 een Belpoptraditie, die vooral bekend staat voor Vlaamse rock, die terug sterk Angelsaksisch geïnspireerd is. Vlaamse rock met Nederlandstalige teksten blijkt echter een riskante onderneming, waardoor ook in de Belpop de Engelse taal primeert. Toch beleeft de Vlaamse Nederlandstalige muziek een heropleving bij de komst van het populaire VTM-programma ‘Tien om te Zien’, wat het ontstaan van enkele populaire Nederlandstalige popgroepen teweegbrengt.²³⁵

²³² DA SILVA (Nadilson Manoel). *Op. Cit.*, 2002, pp. 3-4.

²³³ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2004, pp. 199-201.

²³⁴ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2004, pp. 212-213.

²³⁵ IDEM, pp. 213-214.

We kunnen concluderen dat de Vlaamse populaire muziek zich niet onder één noemer laat vangen. Hoewel de tekens van Angelsaksische tradities duidelijk te bespeuren zijn in bepaalde genres, waaronder de vaak Engelstalige rock en pop, vallen er enkele typische Vlaamse genres te onderscheiden. Enerzijds is er de feestmuziek, die Gust De Meyer als de ultieme muziek voor de “[...] *traditionele Vlaamse manier van leute maken*”²³⁶ beschrijft. Anderzijds blijkt de kleinkunst – ondanks de uiteenlopende invloeden – als een typisch Vlaams muziekgenre te worden beschouwd. Bovendien blijkt de eigen taal in deze Vlaamse genres vandaag de dag nog steeds een belangrijke component te zijn van een Vlaamse muzikale identiteit.²³⁷ We kunnen tevens onthouden dat een stijgende media-aandacht voor Vlaamse muziek zeker de interesse van het publiek kan aanwakkeren. In het volgende deel zullen we nagaan welke rol aan de openbare omroep kan worden toegekend met betrekking tot het in de aandacht brengen van een nationale cultuur.

2.4.4. De openbare omroep en culturele identiteit

Doorheen deze literatuurstudie werd meermaals aangehaald dat de massamedia een belangrijk instrument zijn voor het verspreiden van een nationale cultuur en het construeren van een nationale culturele identiteit. In dit deel zullen we opmerken dat het voornamelijk de openbare omroep is die deze taak krijgt toebedeeld. Na in te gaan op deze kwestie, wordt er kort stilgestaan bij enkele – binnen het kader van deze scriptie – relevante aspecten van de radio-omroep. Hier wordt voornamelijk gekeken naar de radio in het huidige tijdperk, dat wordt gekenmerkt door het proces van globalisering.

2.4.4.1. Nationale cultuur en identiteit op de openbare omroep

In het licht van culturele globalisering en de mogelijke gevolgen ervan, zijn sommigen er van overtuigd dat de openbare omroepen in West-Europa een taak op zich moeten nemen met betrekking tot de creatie van een nationale identiteit en cultuur. Om deze doelstelling te verwezenlijken, dienen de openbare omroepen een eigen, nationale publieke sfeer in het leven te roepen met een audiovisueel aanbod dat de natie representeert.²³⁸

De meningen over het belang en de functie van de openbare omroep zijn echter verdeeld. Langs de ene kant bestaat er bovenstaande visie dat de staat verplicht is om – voor het welzijn van de samenleving, de burgers, en diens cultuur – te interveniëren in de omroepsector. In dit perspectief dient de openbare omroep te fungeren als *publieke dienst*, en dit door onder meer een aanbod met een brede reikwijdte en kwaliteit te verschaffen. Het is deze opvatting die in het begin van de twintigste eeuw leidde tot het ontstaan van de openbare omroep. Langs de andere

²³⁶ IDEM, p. 213.

²³⁷ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 1994, pp. 113.

²³⁸ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Op. Cit.*, 1994, p. 17.

kant bestaat de visie dat de staat niet het recht heeft keuzes te maken voor de staatsleden op het vlak van cultuur, en wordt er uitgegaan van *consumentensoevereiniteit*.²³⁹ Het valt op dat in deze tweede visie het publiek niet meer wordt beschouwd als burger, maar als consument. Deze opvatting kan vooral de laatste decennia op veel bijval rekenen, en kan worden beschouwd als een bijwerking van het proces van commercialisering en internationalisering.²⁴⁰

De idee van het aanbieden van een publieke dienst aan de samenleving dient te worden gesitueerd in het tijds kader van het ontstaan van de openbare omroep. Er heerste toen namelijk de naoorlogse gedachte dat een bloeiend cultureel veld een heropleving van de samenleving in de hand kon werken. Hierin lag aldus een paternalistisch doel van de openbare omroep besloten: een diverse en kwalitatieve (culturele) programmering aanbieden, wat de staatsburgers alleen maar ten goede zou kunnen komen.²⁴¹

Binnen dit kader werden er dus reeds bij het ontstaan van de openbare omroep enkele kenmerken en waarden aangestipt waaraan diende te worden voldaan. Een belangrijke spilfiguur binnen dit denken was John Reith, de eerste directeur-generaal van de BBC, van 1927 tot 1938. In de eerste plaats streefde men naar een openbare omroep – die destijds enkel uit de radio-omroep bestond – die kwalitatief hoogstaande intellectuele en artistieke content aanbiedt, het publiek hiermee een ‘goede smaak’ aanleert, en zodoende een belangrijke opvoedende taak vervult.²⁴² In de tweede plaats werd de openbare omroep ook geacht een sociale en politieke functie te vervullen en als het ware te fungeren als het sociaal cement van de samenleving.²⁴³ Er werd van de omroep namelijk verwacht middels verscheidene wegen een gevoel van nationale verbondenheid te ontketenen.²⁴⁴

Ten eerste baseerde de openbare omroep zich vanaf zijn ontstaan op het principe van *universele beschikbaarheid*. Het bedienen van de hele natie is reeds vanaf de beginjaren een prioriteit en er werd daarom altijd verzekerd dat de omroepsignalen over het gehele nationale grondgebied reikten.²⁴⁵ Er werd verwacht dat er op deze manier een band zou ontstaan tussen de staatsburgers onderling, die geografisch gezien ver van elkaar verwijderd zijn, en tussen de staatsburgers en de openbare omroep, die werd beschouwd als het symbolische centrum van de

²³⁹ TRACEY (Michael). *The Decline and Fall of Public Service Broadcasting*. New York, Oxford University Press, 1998, p. 11.

²⁴⁰ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Op. Cit.*, 1994, p. 17.

²⁴¹ TRACEY (Michael). *Op. Cit.*, 1998, p. 19.

²⁴² SCANNELL (Paddy). Public Service Broadcasting: The History of a Concept. In: GOODWIN (Andrew) & WHANNEL (Garry) (eds.). *Understanding Television*. Londen, Routledge, 1990, pp. 13-14.

²⁴³ SCANNELL (Paddy). *Op. Cit.*, 1990, p. 14.

²⁴⁴ MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Op. Cit.*, 1995, p. 10.

²⁴⁵ TRACEY (Michael). *Op. Cit.*, 1998, p. 26.

natie.²⁴⁶ Ten tweede was diversiteit een belangrijke waarde van de openbare omroep. Ze diende de behoeften van de verschillende bevolkingscategorieën te vervullen en zowel in te spelen op informatie, educatie als amusement. Tegelijkertijd diende deze gedifferentieerde programmering een algemeen publiek aan te spreken, waardoor er dus een “*eenheid in verscheidenheid*”²⁴⁷ zou worden voortgebracht.²⁴⁸ Ten derde kreeg de publieke omroep de taak de *natie-als-gemeenschap* voor te stellen, wat de nationale culturele identificatie diende te vergemakkelijken.²⁴⁹ Wanneer we opnieuw het voorbeeld van de BBC bekijken, kan worden vastgesteld dat er in het verleden inderdaad verscheidene initiatieven werden genomen om nationale eenheid te promoten. Het live uitzenden van en rapporteren over Koninklijke ceremonies of nationale sportwedstrijden was bijvoorbeeld een belangrijk middel om een gevoel van verbondenheid met de natie op te wekken, om de natie te ‘verbeelden’. De openbare omroep werd dan ook beschouwd als de belangrijkste culturele instelling van de natie.²⁵⁰ Ook het creëren en het aanbieden van gemeenschappelijke cultuurproducten werd als belangrijke voorwaarde aangehaald in het voorstellen van de *natie-als-gemeenschap*. De openbare omroep dient hierin een voortrekkersrol te spelen en dient zich dus te wijden tot het aanbieden van nationale content.²⁵¹ Ook in het geval van de muziek, werden er vanuit de BBC in de beginjaren inspanningen geleverd om de natie bloot te stellen aan een nationale muziekcultuur.²⁵²

Een aantal van deze doelen blijkt vandaag de dag echter achterhaald, daar ze te zeer verankerd zijn in de ontstaanscontext van de openbare omroep. Sinds het openbreken van de audiovisuele markt in de jaren '80 primeert er steeds meer een competitief model. Het idee van consumentensoevereiniteit wint aan belang en houdt in dat individuen een vrije keuze moeten kunnen maken uit een zo groot mogelijk aanbod. In deze context is een openbare omroep steeds moeilijker te legitimeren.²⁵³ De gevolgen van het marktmodel sijn dan ook door naar deze openbare omroep en de paternalistische idee van volksverheffing en opvoeding verschuift naar de achtergrond. Amusement wordt daarentegen steeds meer op de voorgrond geplaatst om een antwoord te bieden op de harde concurrentie.²⁵⁴ Ook een toenemende marketingcultuur en een focus op strategieën en branding binnen de openbare omroep kunnen beschouwd worden als

²⁴⁶ MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Op. Cit.*, 1995, p. 10.

²⁴⁷ VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Op. Cit.*, 1994, pp. 21-22.

²⁴⁸ SCANNELL (Paddy). *Op. Cit.*, 1990, p. 16.

²⁴⁹ TRACEY (Michael). *Op. Cit.*, 1998, pp. 28-29.

²⁵⁰ SCANNELL (Paddy). *Op. Cit.*, 1990, p. 23.

²⁵¹ WESSBERG (Arne). Quality, Accountability and Assessment. In: FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per) (eds.) *Cultural Dilemma's in Public Service Broadcasting*. Göteborg, Nordicom, 2005, p. 9.

²⁵² HENDY (David). *Radio in the Global Age*. Londen, Polity Press, 2000, p. 63.

²⁵³ SCANNELL (Paddy). *Op. Cit.*, 1990, p. 21.

²⁵⁴ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2003, pp. 29-32, 37.

bijwerkingen van het marktmodel.²⁵⁵ De principes van een internationale consumentencultuur zijn quasi volledig doorgedrongen in de audiovisuele sector. Dit zou – zoals gezegd – kunnen resulteren in het ontstaan van nieuwe, globale ‘imagined communities’²⁵⁶, waardoor het nut van een nationaal gepositioneerde omroep bevestigd zou kunnen worden.

Toch mag het belang van een openbare omroep niet onderschat worden. Universele bereikbaarheid blijft vandaag de dag een cruciaal criterium voor een democratische samenleving. De content die door de openbare omroep aan de gehele populatie wordt gebracht, een gedeelde cultuur, blijft tevens een belangrijk sociaal goed.²⁵⁷ Aandacht voor het nationale blijft in tijden van globalisering – en tevens *omwille* van globalisering – dus een kenmerk van de openbare omroep, zij het in een meer gecommercialiseerde vorm.²⁵⁸ De gemeenschappelijke nationale cultuur is vandaag de dag dan ook, zoals eerder vermeld, de commerciële populaire cultuur, de cultuur van het volk.²⁵⁹ Bovendien moet dit nationale aspect steeds worden gerelateerd aan het internationale, daar de openbare omroep ons een venster op de wereld dient te verschaffen.²⁶⁰ Tot slot zullen we kort onze aandacht vestigen op de radio-omroep in zijn huidige context, waarbij tevens wordt ingegaan op het verband tussen radio en nationale identiteit.

2.4.4.2. De radio-omroep vandaag

De radiotechniek vindt zijn wortels in de negentiende eeuw en is in eerste instantie bedoeld om point-to-point communicatie mogelijk te maken. De idee van de radio als *omroep* voor een massaal publiek wordt aanvankelijk dan ook met weinig enthousiasme onthaald. In de jaren '20 van de vorige eeuw domineert echter steeds meer de opvatting van de radio als radio-omroep, wat zich onder meer uit in het ontstaan van de BBC. Wat aanvankelijk start als een commerciële onderneming, verandert al gauw in een gevestigde nationale institutie die zich, zoals gezegd, vooropstelt als een publieke dienst.²⁶¹ We gaan hier echter niet verder in op de geschiedenis van de radio, maar staan stil bij enkele kenmerken van radio in zijn huidige gedaantevorm.

De Europese radiomarkt kenmerkt zich voornamelijk door de aanwezigheid – en gedurende lange tijd dominantie – van de publieke radio-omroep. Deze publieke omroep heeft ten gevolge van de deregulering in de jaren '80 zijn dominantie echter verloren en moet vandaag de dag een

²⁵⁵ FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per). Public Service Broadcasting for Social and Cultural Citizenship. In: FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per) (eds.) *Cultural Dilemma's in Public Service Broadcasting*. Göteborg, Nordicom, 2005, p. 13.

²⁵⁶ MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Op. Cit.*, 1995, p. 11.

²⁵⁷ SCANNELL (Paddy). *Op. Cit.*, 1990, p. 26.

²⁵⁸ HENDY (David). *Op. Cit.*, 2000, p. 67.

²⁵⁹ DE MEYER (Gust). *Op. Cit.*, 2003, p. 37.

²⁶⁰ FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per). *Op. Cit.*, 2005, p. 27.

²⁶¹ CRISELL (Andrew). *Understanding Radio*. Londen, Methuen, 1986, pp. 19-21.

groot deel van zijn luisteraars delen met de commerciële radiozenders, die op een Amerikaans model berusten. In de meeste Europese landen vinden we vandaag aldus een combinatie van publieke en commerciële radiozenders terug.²⁶² Het globaliseringproces, dat uitvoerig werd besproken in het eerste hoofdstuk, heeft tevens zijn stempel gedrukt op de radio-industrie. In de eerste plaats wordt geregeld geargumenteed dat het massapubliek steeds meer versnipperd in nieuwe nichemarkten ten gevolge van een explosieve groei van het aantal radiostations. Deze evolutie lokt de vraag uit of we nu kunnen spreken van het ontstaan van nieuwe vormen van ‘imagined communities’, die zich kenmerken door het delen van een gemeenschappelijke smaak.²⁶³ In de tweede plaats is de radio-industrie, net zoals de media-industrieën in het algemeen, steeds meer geconcentreerd, wat vragen doet rijzen omtrent homogenisering en Amerikaanse dominantie.²⁶⁴ Echter, in het geval van de radio kan de vrees voor Amerikanisering worden bestreden met de stelling dat radioprogramma’s zich vanwege de taalbarrière minder eenvoudig lenen tot export. Hier kan echter weer op worden geargumenteed dat populaire muziek, die een groot deel van de zendtijd inneemt, zoals eerder aangehaald *wel* onderhevig is aan internationaliseringstendensen. De verwevenheid tussen het lokale en het globale is dus zeer uitdrukkelijk aanwezig in de radiosector.²⁶⁵

Ondanks het feit dat radio dankzij technologie reeds in het begin van de twintigste eeuw de mogelijkheid had de landsgrenzen te overschrijden, blijft het tot op de dag van vandaag een eerder nationale aangelegenheid, wat uiting vindt in de sterke traditie van nationale omroepen in Europa.²⁶⁶ Bovendien kan Anderson’s concept van ‘imagined communities’ worden toegepast op radio, wat het natieverbindend aspect van radio verklaart. Ondanks het feit dat het luisteren naar de radio een individuele activiteit is, is de luisteraar zich bewust van het feit dat er op dat moment andere mensen naar dezelfde content aan het luisteren zijn. Dit wekt een – verbeeld – gemeenschapsgevoel in de hand, een gemeenschapsgevoel dat in veel gevallen betrekking heeft op de natie.²⁶⁷ Radio speelt ook op een ander niveau een belangrijke rol in identiteitsconstructie. Het herinnert ons aan onze nationale culturele identiteit door het verspreiden van bepaalde muziek, onze gedeelde nationale cultuur. Hiernaast brengt het ons ook in contact met andere culturen en muziek, biedt het een venster op de wereld en geeft ons op die manier een plaats in de wereld.²⁶⁸ Radio vertelt als het ware verhalen en kan dus worden beschouwd als een belangrijk discursief instrument. Radioprogramma’s moeten in die zin worden opgevat als een

²⁶² HENDY (David). *Op. Cit.*, 2000, pp. 4, 14-18, 24-25.

²⁶³ IDEM, pp. 6, 60.

²⁶⁴ IDEM, p. 60.

²⁶⁵ IDEM, pp. 61-64.

²⁶⁶ IDEM, pp. 21-23.

²⁶⁷ HENDY (David). *Op. Cit.*, 2000, pp. 120-121.

²⁶⁸ IDEM, pp. 186, 214.

tekst waarin zinvolle betekenissen tot stand komen.²⁶⁹ Radio brengt niet enkel een boodschap over door middel van het spelen van muziek, ook de taal en het woordgebruik dat hierbij als kader wordt aangewend, speelt een belangrijke rol in de constructie van betekenissen. Bovendien worden deze betekenissen verspreid met een duidelijke intentie, en zijn ze dus vaak minder spontaan dan ze overkomen.²⁷⁰ Zo bestaat er bijvoorbeeld een bepaalde hiërarchische dimensie onder de sprekers die in een radioprogramma aan bod komen. De radiogasten staan namelijk onder discursieve controle van de presentator, die als vertegenwoordiger van de omroeporganisatie optreedt en het gesprek in een bepaalde richting leidt.²⁷¹ Een ander voorbeeld dat het discursieve vermogen van radio onderlijnt, is het feit dat radiozenders hun muzieklijsten samenstellen aan de hand van het publiek dat ze voor ogen hebben. Verschillende radiozenders zullen zich dus wenden tot andere soorten van (populaire) muziek en hiermee andere accenten leggen in identiteitsconstructie.²⁷² Dit toont nogmaals aan dat culturele identiteit geen stabiele, onveranderlijke essentie is, maar een discursieve constructie.

We kunnen concluderen dat de publieke omroep – en specifiek de publieke radio-omroep – een belangrijk instrument is in de constructie van nationale culturele identiteit. In het volgend hoofdstuk wordt een contextueel kader geschetst waarin wordt ingegaan op de beleidscontexten van de VRT. De tot nu toe verworven theoretische achtergrond zal dus worden toegepast op de Vlaamse openbare omroep, waarbij de radio het centrale aandachtspunt vormt.

²⁶⁹ IDEM, p. 148.

²⁷⁰ CRISELL (Andrew). *Op.Cit.*, 1986, pp. 53-54.

²⁷¹ HENDY (David). *Op. Cit.*, 2000, p. 79.

²⁷² IDEM, p. 169.

2.5. CONTEXTUEEL KADER VAN DE VRT

Zoals in de inleiding werd vermeld, zal de eerste onderzoeksvraag van deze scriptie worden behandeld binnen dit contextueel kader. Hierin wordt de basis gelegd voor het beantwoorden van de tweede en tevens voornaamste onderzoeksvraag, die betrekking heeft op de constructie van de Vlaamse culturele identiteit en die uitgebreid aan bod komt in het empirisch luik. De vraagstelling die in dit contextueel kader wordt geponeerd bestaat uit een onderzoeksvraag en een deelonderzoeksvraag, die als volgt luiden:

“In functie van welke beleidsdoelstellingen pogen de radiozenders van de VRT Vlaamse muziek aan bod te brengen en als zodanig een uiting te geven aan de Vlaamse muziekcultuur en identiteit?”

- “Kunnen er op dit vlak wezenlijke verschillen worden waargenomen tussen Radio 1 en Radio 2, de respectievelijke radiozenders van *Allez Allez* en *Viva Vlaanderen*?”

De verworven theorieën uit de vorige hoofdstukken worden in dit hoofdstuk in acht genomen, daar concepten als cultuur, identiteit en de publieke omroep ook hier centraal staan. Eerst worden de beleidscontexten van de VRT geschetst, waarbij we ons voornamelijk baseren op de beheersovereenkomst. Daarna wordt er ingegaan op een al dan niet opmerkelijk onderscheid tussen de zenders Radio 1 en Radio 2 met betrekking tot het promoten van Vlaamse cultuur. Alvorens hier op in te gaan, wordt er aangevangen met een korte motivatie voor het aanreiken van dit contextueel kader.

We haalden in het derde hoofdstuk aan dat een discours zich niet beperkt tot één tekst, maar de gehele redentatie omtrent een thema behelst. Bovendien zagen we dat een discours met een intentie en dus vanuit bepaalde overwegingen wordt gemaakt. Wanneer we de discursieve constructie van een Vlaamse culturele identiteit bestuderen, is het dus relevant om de beleidscontext van de discursieve instelling in kwestie, in dit geval de VRT, onder de loep te nemen. We dienen ons eerst af te vragen omwille van welke beweegredenen de VRT Vlaamse muziek aan bod tracht te brengen, om nadien beter te begrijpen waarom en hoe een bepaalde invulling wordt gegeven aan de Vlaamse muziekcultuur en identiteit. Op deze manier kunnen de onderzoeksresultaten in een breder perspectief worden geplaatst. Het is voornamelijk binnen de methode van de kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse – die wordt gehanteerd om de tweede onderzoeksvraag te beantwoorden en die verderop wordt besproken – relevant om over

waardevol achtergrondmateriaal te beschikken. Dit achtergrondmateriaal geeft de context van het onderzoeksmateriaal, de radioprogramma's, weer.²⁷³

In het vorige hoofdstuk werd ingegaan op de taak die de openbare omroep van oudsher dient te vervullen met betrekking tot het promoten van de nationale cultuur en zodoende een invulling te geven aan de identiteit van de natie. Ook de VRT kent op dit vlak een lange traditie en blijft tot op de dag van vandaag één van de belangrijkste culturele instellingen in Vlaanderen.²⁷⁴ De vroege openbare omroep spiegelt zich van in den beginne aan een Brits model en ziet het beschermen van een nationaal cultureel patrimonium als één van haar belangrijkste opdrachten. Aanvankelijk wordt de voorkeur uitgedragen naar de hoge cultuur en de traditionele volkscultuur, maar na de deregulering en de intrede van VTM wordt de hedendaagse populaire cultuur steeds meer onder de aandacht gebracht.²⁷⁵ Dit is een tendens die we eerder in de literatuurstudie bespraken. Gezien deze focus op hedendaagse populaire cultuur is het relevant na te gaan hoe er aan de hand hiervan een nationale culturele identiteit geconstrueerd wordt. Dit is de vraag die in het empirisch luik onderzocht wordt. Eerst kijken we naar de achterliggende beleidsmotieven voor het aan bod brengen van nationale hedendaagse cultuur.

De belangrijkste informatiebron voor het schetsen van de beleidscontext is de beheersovereenkomst van de VRT. Daar het mediabeleid in België een gemeenschapsbevoegdheid is, zijn er twee afzonderlijke openbare omroepen voor de Vlaamse en de Franse Gemeenschap. Zowel de VRT als de RTBF opereren sinds 1997 onder een beheersovereenkomst met hun respectievelijke overheden.²⁷⁶ Aangezien we ons in dit onderzoek toeleggen op de radioprogramma's *Allez Allez* en *Viva Vlaanderen* in 2012, dienen we ons voor het aanreiken van de beleidscontext te richten op de beheersovereenkomst van de periode 2012-2016. Hiernaast worden tevens het mediadecreet van 2009, het adviesrapport van het Ministerie van Cultuur, Jeugd, Sport en Media (CJSM) voor het opstellen van de huidige beheersovereenkomst en de websites van de netten van de VRT in acht genomen.

²⁷³ WESTER (Fred). Inhoudsanalyse als onderzoeksontwerp. In: WESTER (Fred) (ed.). *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Alphen aan de Rijn, Kluwer, 2006, pp. 31-32.

²⁷⁴ VAN DEN BULCK (Hilde). *De bescherming en de promotie van de Vlaamse cultuur en identiteit door de VRT. Herwerkte tussentijdse evaluatie van de beheersovereenkomst 2007-2011 tussen de VRT en de Vlaamse Gemeenschap ter informatie van de sectorraad Media voor het advies in aanloop naar de nieuwe beheersovereenkomst 2012 – 2016*. Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2010, p. 6.

²⁷⁵ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002, pp. 188-190, 228.

²⁷⁶ COPPENS (Tomas). Fine-tuned or Out-of-key? Critical Reflections on Frameworks for Assessing PSB Performance. In: FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per) (eds.) *Cultural Dilemmas in Public Service Broadcasting*. Göteborg, Nordicom, 2005, p. 85.

2.5.1. Algemene doelstellingen met betrekking tot cultuur en identiteit

In het mediadecreet van 2009, waarin de algemene bepalingen omtrent de VRT werden vastgelegd, wordt de ontwikkeling van de Vlaamse cultuur en identiteit aangekaart als prioriteit voor de openbare omroep.²⁷⁷ Hoewel dit een zeer open formulering is en er verder geen inhoudelijke doelstellingen worden opgedragen, is het opmerkelijk dat de Vlaamse cultuur en identiteit worden beschouwd als gegevens die – ook op lange termijn – ondersteund en ontwikkeld dienen te worden. Ook in het adviesrapport dat door het ministerie CJSM werd opgesteld ter voorbereiding van de huidige beheersovereenkomst wordt “[...] *het articuleren en stimuleren van de Vlaamse identiteit*”²⁷⁸ aangehaald als kernopdracht van de VRT. Dit dient onder meer verwezenlijkt te worden door het uitzenden van, maar ook het investeren in Vlaams talent.²⁷⁹ Het is duidelijk dat in de huidige context van globalisering eensgezindheid bestaat over de nood aan het beschermen en ondersteunen van de Vlaamse cultuur en identiteit. Hoe vertaalt zich dit nu concreet? In de beheersovereenkomst kunnen enkele meer specifieke doelstellingen worden onderscheiden.

Ten eerste dient de VRT een gemeenschapsgevoel in de hand te werken bij een brede en diverse groep Vlamingen. Een generalistisch aanbod dient aan de hand van een kwalitatieve, diverse programmering een ruim publiek te bekoren zonder aandacht te verliezen voor de noden van de subgroepen. Achterliggend idee is dat dit aanbod, dat verschillende mediabehoeften dient en dus inclusief van aard is, de verschillende bevolkingsgroepen kan verbinden.²⁸⁰ Bovendien speelt de programmering in op de actualiteit en wordt het publiek continu op de hoogte gehouden van wat er leeft in de Vlaamse maatschappij.²⁸¹ Naast een Vlaams heden moet er tevens aandacht worden besteed aan herdenkingsmomenten in de Vlaamse geschiedenis²⁸², waarmee een gedeeld Vlaams verleden wordt geconstrueerd. De idee van de natie als verbonden gemeenschap komt in deze streefdoelen duidelijk naar voren.

Ten tweede ligt een klemtoon op het verspreiden, het documenteren en het zelf creëren van Vlaamse cultuur ter versterking van deze cultuur en van de Vlaamse identiteit. Wil men een herkenbaar aanbod bieden dat aansluit bij de leefwereld van het publiek, dan dient er binnen elk

²⁷⁷ VLAAMSE OVERHEID. *Decreet Betreffende De Radio-omroep En De Televisie*. Brussel, Vlaamse Overheid, 2009, p. 10.

²⁷⁸ VLAAMSE OVERHEID CJSM. *Beheersovereenkomst tussen de openbare omroep en de Vlaamse Gemeenschap voor de periode 2012-2016. Een duidelijke keuze voor kwaliteitsvolle invulling*. Brussel, Vlaamse Overheid, 2010, p. 11.

²⁷⁹ IBIDEM.

²⁸⁰ VLAAMSE OVERHEID & VRT. *Beheersovereenkomst 2012-2016 tussen de Vlaamse Gemeenschap en de VRT*. Brussel, Vlaamse Overheid, 2011, pp. 5-6.

²⁸¹ IDEM, p. 12.

²⁸² IDEM, p. 28.

genre aandacht te worden besteed aan producties van eigen bodem.²⁸³ De programmering moet dus voor een deel van “*Vlaams karakter*” zijn, en dient tevens op een “*open en eigentijdse*” manier te worden ingevuld.²⁸⁴ Verderop in de beheersovereenkomst lezen we dat er zowel aandacht moet worden besteed aan populaire cultuur als aan de minder gangbare vormen van cultuur.²⁸⁵ Vlaamse cultuur kan zich volgens deze doelstelling dus in verscheidene genres manifesteren en ook het gebruik van de term ‘open’ geeft blijk van een inclusieve houding ten opzichte van Vlaamse cultuur. De term ‘eigentijdse’ zou echter kunnen suggereren dat het zwaartepunt wordt gelegd op de hedendaagse cultuur.

Hiernaast wordt er in de beheersovereenkomst ook belang gehecht aan het documenteren en het conserveren van een Vlaams cultureel patrimonium.²⁸⁶ In hoofdstuk 2.3.4. zagen we dat het verwijzen naar het verleden van de natie een belangrijke functie kan spelen in de constructie van nationale identiteit. Dit hoeft echter niet noodzakelijk te slaan op vertellingen over het *ontstaan* van de natie, maar kan tevens betrekking hebben op verwijzingen naar een rijk cultureel verleden. Van den Bulck stelt dat de VRT als het ware zelf ‘invented traditions’ moet uitbouwen door aandacht te schenken aan dit culturele erfgoed. Ook het onder de aandacht brengen van culturele evenementen als het Eurovisiesongfestival beschouwt Van den Bulck als een vereiste voor het ondersteunen van de Vlaamse cultuur en het bijdragen aan een collectief geheugen.²⁸⁷ Ook dit element komt in de beheersovereenkomst aldus aan bod.

Op het vlak van muziek zijn er duidelijk omliggende doelstellingen met betrekking tot de promotie van de Vlaamse cultuur terug te vinden. De radionetten bieden elk een diverse waaier aan muziekgenres aan en leveren inspanningen om Vlaamse producties en Nederlandstalige muziek aan bod te laten komen.²⁸⁸ Op deze manier vormen de radiozenders samen een spiegel van de Vlaamse muzikale diversiteit.²⁸⁹ Hier zijn tevens quota voor ingevoerd die impliceren dat minstens 25 procent van de muziektijd op de radio uit Vlaamse producties dient te bestaan.²⁹⁰ Deze quota werd reeds voor de huidige beheersovereenkomst geïntroduceerd en de VRM concludeerde in haar toezichtrapport van de vorige beheersovereenkomst dat de VRT in 2011 reeds voldeed aan deze quota.²⁹¹ Ook voor de afzonderlijke radionetten werden quota ingevoerd

²⁸³ IDEM, pp. 5, 12.

²⁸⁴ IDEM, p. 12.

²⁸⁵ VLAAMSE OVERHEID & VRT. *Op. Cit.*, 2011, p. 26.

²⁸⁶ IDEM, p. 27.

²⁸⁷ VAN DEN BULCK (Hilde). *Op. Cit.*, 2010, p. 7.

²⁸⁸ IDEM, p. 20.

²⁸⁹ VRT. *Welke muziek brengt de VRT?* <http://www.vrt.be/faq/welke-muziek-brengt-de-vrt>, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 4. Datum van raadpleging: 12 juni 2012.

²⁹⁰ VLAAMSE OVERHEID & VRT. *Op. Cit.*, 2011, p. 20.

²⁹¹ VRM. *Toezicht op de naleving door de openbare omroep van de beheersovereenkomst met de Vlaamse Gemeenschap*. Brussel, VRM, 2012, p. 26.

met betrekking tot Nederlandstalige muziek, waar in de vergelijking tussen Radio 1 en Radio 2 op wordt teruggekomen.

*“De VRT is het grootste podium voor en de grootste producent van audiovisueel cultuur- en kunstaanbod in Vlaanderen.”*²⁹²

Het draait niet louter om het tentoonspreiden van Vlaamse cultuur, de VRT dient tevens een voortrekkersrol te spelen in het investeren in de productie van cultuur. Door het stimuleren van cultuurproductie in Vlaanderen plaatst de VRT Vlaamse cultuur op de voorgrond bij een breed publiek²⁹³ en kan ze er uiteraard zelf ook een invulling aan geven.²⁹⁴

Ten derde is de relatie van Vlaanderen met de wereld een belangrijk aandachtspunt. Niet alleen op het vlak van nieuws en actualiteit, maar ook op het vlak van cultuur dient de VRT het publiek bewust te maken van wat er speelt in het buitenland.²⁹⁵

*“De VRT brengt verslag uit over en helpt de verspreiding van de Vlaamse cultuur in het buitenland en de buitenlandse cultuur in Vlaanderen.”*²⁹⁶

In de eerste plaats moet er dus aandacht worden besteed aan buitenlandse cultuur en moet Vlaamse cultuur worden gekaderd in een internationale context. In de tweede plaats dient de VRT Vlaamse cultuur te helpen verspreiden in het buitenland en hier tevens verslag over uit te brengen, wat volgens de beleidsmakers kan bijdragen tot het aanzien van *“de Vlaamse culturele identiteit”* buiten de natie.²⁹⁷ We kunnen deze doelstelling in verband brengen met de idee dat de openbare omroep een venster op de wereld moet bieden en het Vlaamse een plaats moeten geven in een internationale context. In het derde hoofdstuk zagen we dat identiteiten worden geconstrueerd in relatie tot de andere en aandacht voor andere gemeenschappen is dus cruciaal in de constructie van de Vlaamse culturele identiteit.²⁹⁸

Kort samengevat kunnen we stellen dat – naast het in het leven roepen van een gemeenschapsgevoel – het verspreiden, documenteren en creëren van Vlaamse cultuur fundamenteel wordt geacht voor het presenteren van een herkenbaar aanbod dat dicht tegen de leefwereld van het Vlaams publiek aanleunt. Daarenboven geeft het relateren aan buitenlandse cultuur mede expressie aan de Vlaamse cultuur en dient hier dus tevens aandacht aan te worden

²⁹² IDEM, p. 27.

²⁹³ IDEM, pp. 27-28.

²⁹⁴ VAN DEN BULCK (Hilde). *Op. Cit.*, 2010, p. 7.

²⁹⁵ VLAAMSE OVERHEID & VRT. *Op. Cit.*, 2011, p. 12.

²⁹⁶ VLAAMSE OVERHEID & VRT. *Op. Cit.*, 2011, p. 27.

²⁹⁷ IDEM, p. 26.

²⁹⁸ VAN DEN BULCK (Hilde). *Op. Cit.*, 2010, p. 7.

besteed. Wat betreft de invulling van Vlaamse cultuur, wordt blijk gegeven van een inclusieve houding die aandacht geeft aan verscheidene genres, verspreid over de radionetten van de VRT.

2.5.2. Vergelijking Radio 1 en Radio 2

In het vorige deel werd aangehaald dat minstens 25 procent van de muziektijd op de VRT-radionetten uit Vlaamse producties hoort te bestaan. Hiernaast werden in de huidige beheersovereenkomst ook quota ingevoerd ter bescherming van de Nederlandstalige muziek. Minstens 30 procent van de muziektijd op Radio 2 dient Nederlandstalig te zijn, voor Radio 1 is dit minstens 15 procent.²⁹⁹ De Nederlandse taal blijkt dus zowel voor Radio 1 als Radio 2 een kernwaarde.

Radio 1 staat voornamelijk bekend als een nieuws- en informatiekanaal. Het rapporteren over de actualiteit staat voorop en bovendien wordt hierin een nadruk gelegd op “*wat er in de wereld gebeurt*”.³⁰⁰ Dit zou kunnen suggereren dat Radio 1 zich voornamelijk toelegt op het bieden van een venster op de wereld en zich hierin ook internationaal oriënteert. Het genre dat overwegend aan bod komt op Radio 1 is herkenbare poprock, maar ook genres als kleinkunst en wereldmuziek worden gespeeld.³⁰¹ Zoals we eerder zagen, nemen *Vlaamse* producties een belangrijk aandeel in van de zendtijd. Het is dus opvallend dat *Allez Allez*, het Radio 1 programma dat in deze scriptie onderzocht wordt, zich op zijn website expliciet profileert als een *Belgisch* rock- en popprogramma.³⁰² Het is dus interessant na te gaan of er binnen dit Belgisch georiënteerd programma al dan niet een Vlaamse culturele identiteit wordt geconstrueerd en, zo ja, uit welke elementen deze constructie dan bestaat. Bovendien wordt er op de website van Radio 1 benadrukt dat Vlaamse producties evengoed in het Engels of het Frans gezongen kunnen zijn.³⁰³ Hoewel Nederlandstalige muziek zeker aan bod komt, lijkt Radio 1 open te staan voor vreemde talen in de Vlaamse muziek.

Radio 2 profileert zich als familiezender die het publiek verbindt en een evenwichtige mix van ontspanning en informatie aanbiedt, met bijzondere aandacht voor de Vlaamse actualiteit en de regio's. Belangrijk is dat Radio 2 dient te worden opgevat als de ultieme zender met een “*uitgesproken Nederlandstalig muziekprofiel*”.³⁰⁴ Herkenbare, melodieuze muziek staat centraal en – hoewel er zeker ook aandacht wordt geschonken aan nieuwe muziek – komen vooral de

²⁹⁹ VLAAMSE OVERHEID & VRT. *Op. Cit.*, 2011, p. 20.

³⁰⁰ VLAAMSE OVERHEID & VRT. *Op. Cit.*, 2011, p. 19.

³⁰¹ RADIO 1. *Vaak gestelde vragen (en antwoorden)*. <http://www.radio1.be/vragen>, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 1. Datum van raadpleging: 12 juni 2012.

³⁰² RADIO 1. *Allez Allez. Beleef de Belgische rock & pop*. <http://www.radio1.be/programmas/alal/70067>, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 1. Datum van raadpleging: 12 juni 2012

³⁰³ RADIO 1. *Vaak gestelde vragen (en antwoorden)*. <http://www.radio1.be/vragen>, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 1. Datum van raadpleging: 12 juni 2012.

³⁰⁴ IDEM, p. 19.

klassiekers van de afgelopen 50 jaar uitgebreid aan bod.³⁰⁵ Daar een groot deel van de muziektijd op Radio 2 uit Vlaamse producties en Nederlandstalige muziek bestaat, zal het in veel gevallen dus ook om Vlaamse klassiekers gaan. Het radioprogramma dat in deze scriptie bestudeerd wordt, *Viva Vlaanderen*, legt zich dan ook volledig toe op het spelen van Vlaamse muziek van vroeger en nu.³⁰⁶

Hoewel Nederlandstalige muziek op beide zenders een belangrijke plaats inneemt, is het voornamelijk Radio 2 die zich als Nederlandstalige muziekzender vooropstelt. Radio 2 lijkt sterker Vlaams georiënteerd te zijn, terwijl Radio 1 zich eerder richt op Vlaanderen in een Belgische en een internationale context.

2.6. CONCLUSIE

In het theoretisch luik werden enkele belangrijke concepten beklemtoond die als uitgangspunt dienen voor het eigenlijke onderzoek van deze scriptie. In de eerste twee hoofdstukken werd ingegaan op de kenmerken van globalisering, een evolutie die de samenleving tegenwoordig tekent. Voornamelijk culturele globalisering blijkt een verwoed debat uit te lokken over de al dan niet nefaste gevolgen van de 'dominante' Amerikaanse cultuur op lokale culturen. We kunnen concluderen dat een al te somber perspectief niet aan de orde is en dat lokale culturen (en identiteiten) hun relevantie vandaag de dag nog niet hebben verloren. De laatste twee hoofdstukken van de literatuurstudie hadden als centraal uitgangspunt het concept identiteit. De belangrijkste conclusie die we hier trekken is dat identiteit – waaronder ook de Vlaamse culturele identiteit – moet worden opgevat als een discursieve constructie. De massamedia – en bovenal de publieke omroep – spelen een belangrijke rol in deze constructie, en dit onder meer door middel van het spreken over een gedeelde taal, geschiedenis en cultuur. Onder cultuur verstaan we vandaag de dag niet meer exclusief 'hoge' cultuur, ook populaire cultuur – waaronder de populaire muziek – kan een rol spelen in de constructie van (nationale) identiteiten. Het contextueel kader tot slot, bood inzichten in de beleidscontext van de VRT. Hieruit bleek dat het promoten van Vlaamse producties en Nederlandstalige muziek als een prioriteit van de VRT wordt beschouwd, wat zijn uiting vindt in radioprogramma's die zich specifiek richten op het aan bod brengen van Vlaamse en Nederlandstalige muziek.

Deze verworven theorie en context worden in rekening genomen bij de overstap naar het empirisch luik, dat uit twee delen bestaat. In het eerste deel worden de onderzoeksvragen op

³⁰⁵ RADIO 2. *Vragen*. http://css.trinicom.be/radio2/p_sn_li.aspx?ClickType=2&NodeID=2016, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 4. Datum van raadpleging: 12 juni 2012.

³⁰⁶ RADIO 2. *Programmapagina 'Viva Vlaanderen'*. <http://www.radio2.be/viva-vlaanderen>, zie digitale bijlage geraadpleegde websites: p. 3. Datum van raadpleging: 21 maart 2012.

een rij gezet en wordt een methodologisch kader aangereikt. Het tweede deel van het empirisch luikt betreft de eigenlijke onderzoeksbevindingen.

3. EMPIRISCH LUIK: DEEL 1: ONDERZOEKSVRAGEN EN METHODOLOGISCH KADER

3.1. PROBLEEMSTELLING EN ONDERZOEKSVRAGEN

Het onderwerp van deze scriptie kan in de volgende probleemstelling worden gegoten:

“Hoe wordt vandaag de dag een Vlaamse culturele identiteit geconstrueerd via de programmering van en het spreken over muziek van Vlaamse muzikanten in de VRT-radioprogramma's *Viva Vlaanderen* en *Allez Allez*?”

Vanwege de brede omvang van deze centrale probleemstelling werden er twee meer afgebakende onderzoeksvragen met enkele deelonderzoeksvragen geformuleerd. De eerste onderzoeksvraag en deelonderzoeksvraag, die reeds binnen het contextueel kader werden behandeld, luiden als volgt:

1. In functie van welke beleidsdoelstellingen pogen de radiozenders van de VRT Vlaamse muziek aan bod te brengen en als dusdanig een uiting te geven aan de Vlaamse muziekcultuur en identiteit?
 - a. Kunnen er op dit vlak wezenlijke verschillen worden waargenomen tussen Radio 1 en Radio 2, de respectievelijke zenders van *Allez Allez* en *Viva Vlaanderen*?

De informatie die hierover binnen het contextueel kader naar boven kwam, vormt een waardevolle basis voor het behandelen van de tweede onderzoeksvraag en de bijbehorende deelonderzoeksvragen. In deze scriptie wordt uiteindelijk de klemtoon op deze tweede onderzoeksvraag gelegd. De tweede onderzoeksvraag werd als volgt geformuleerd:

2. Hoe construeert de openbare radio-omroep een Vlaamse culturele identiteit via de programmering en het bespreken van Vlaamse muziek en muzikanten in *Viva Vlaanderen* en *Allez Allez*?
 - a. Wordt er verwezen naar de drie belangrijke componenten van nationale identiteit, met name een gedeelde taal, een gedeeld muzikaal verleden en een gedeelde cultuur?
 - i. Wordt er verwezen naar 'de andere' tijdens het bespreken van bovenstaande topics?
 - b. Welke invulling wordt er aan de Vlaamse muzikale culturele identiteit gegeven?
 - i. Welke muziek wordt er beschouwd als drager van de Vlaamse cultuur en welke kenmerken worden hieraan toegekend?

- ii. Kunnen er invloeden van globalisering worden waargenomen op deze invulling?
- c. Hoe verhouden *Viva Vlaanderen* en *Allez Allez* zich op deze twee voorgaande vragen tot elkaar?

In het contextueel kader zagen we dat het verspreiden, documenteren en creëren van Vlaamse cultuur op de VRT een belangrijke voorwaarde is voor het bieden van een herkenbaar aanbod. De tweede onderzoeksvraag handelt over hoe er aan de hand van deze promotie van cultuur een Vlaamse culturele identiteit geconstrueerd wordt. De eerste deelvraag betreft de manier *waarop*, via welke thema's en gespreksonderwerpen deze constructie verloopt. Om deze vraag te beantwoorden, wordt een kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse van twintig radio-uitzendingen uitgevoerd, een methode waar we verderop bij stilstaan. Een tweede deelvraag heeft betrekking tot de *invulling* van de Vlaamse culturele identiteit. Hier wordt in hoofdzaak gekeken naar het soort muziek dat als 'typisch Vlaams' wordt beschouwd en dus symbool staat voor de Vlaamse cultuur. Er wordt voornamelijk gelet op de taal en het genre van de muziek, waarbij we ons baseren op de playlist van de twintig afleveringen. Bovendien wordt de context van globalisering in het achterhoofd gehouden en wordt nagegaan of invloeden van culturele globalisering te bespeuren zijn in de bespreking en de invulling van Vlaamse muziek. Een laatste deelvraag betreft de gelijkenissen en verschillen tussen *Allez Allez* en *Viva Vlaanderen* met betrekking tot de voorgaande deelvragen. We zagen in de literatuurstudie dat nationale identiteiten kunnen verschillen naargelang het (media)publiek dat voor ogen wordt gesteld. Indien er wezenlijke verschillen kunnen worden vastgesteld in de twee betreffende programma's kan wederom worden aangetoond dat de Vlaamse culturele identiteit wel degelijk een discursieve constructie is.

3.2. METHODOLOGISCH KADER

Vooraleer over te gaan naar de eigenlijke onderzoeksbevindingen van de voornoemde onderzoeksvragen, wordt er een kader aangereikt waarin wordt stilgestaan bij de methodologie die gehanteerd werd voor het beantwoorden van deze onderzoeksvragen. Ook de achterliggende filosofische positie van deze methodologie wordt besproken. Met dit metamethodologisch uitgangspunt zal dit hoofdstuk worden aangevangen.

3.2.1. Een metamethodologische achtergrond: het constructivisme

Metamethodologie is de overkoepelende benaming voor de filosofie van de sociale wetenschappen.³⁰⁷ Een bepaald metamethodologisch denkkader hanteren, houdt namelijk in dat een zekere wetenschapsfilosofische positie wordt aangenomen ten opzichte van methodologie en methode.³⁰⁸ Deze filosofische reflectie gebeurt aan de hand van het overwegen van de ontologische en epistemologische assumpties die voorafgaan aan methodologieën en methodes. Ontologie betreft de vraag hoe de sociale werkelijkheid er uit ziet en welk soort objecten er deel van uitmaken. Epistemologie bouwt hier in zekere zin op verder en betreft het nadenken over de wijze waarop er kennis vergaard dient te worden over deze sociale werkelijkheid. Slechts na de beschouwing van ontologie en epistemologie kan worden beslist welke de meest adequate methodologie is voor het vergaren van de gewenste kennis.³⁰⁹ Er zal hier niet worden ingegaan op de verschillende ontologische en epistemologische invullingen van sociaalwetenschappelijk onderzoek. Wel wordt er gekeken naar de metamethodologische positie die de basis vormt van dit onderzoek: het constructivisme.

De laatste dertig jaar woedt er een debat over de betekenis en het doel van het constructivisme. De term wordt dan ook aangewend voor verscheidene metamethodologische posities die vaak niet of slechts gedeeltelijk met elkaar overlappen.³¹⁰ Een eerder extreme vorm van het constructivisme gaat uit van de ontologische gedachte dat er geen gegeven sociale werkelijkheid bestaat, maar dat werkelijkheid vorm krijgt binnen de interpretaties en betekenisvorming van mensen. Met andere woorden: de werkelijkheid bestaat louter uit menselijke *constructies* en wetenschappers kunnen dan ook uitsluitend deze constructies van de werkelijkheid bestuderen. Wat de epistemologie betreft, kunnen wetenschappers enkel omgaan met deze geconstrueerde werkelijkheid met behulp van bepaalde theoretische of conceptuele kaders, die echter wederom

³⁰⁷ BEVIR (Mark). Meta-Methodology: Clearing the Underbrush. In: BOX-STEFFENSMEIER (J.), BRADY (H.) & COLLIER (D.) (eds.). *The Oxford Handbook for Political Methodology*. Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 48.

³⁰⁸ SMALING (Adri). Constructivisme in soorten. In: *KWALON*, 2010, jg. 15, nr. 1, p. 20.

³⁰⁹ BEVIR (Mark). *Op. Cit.*, 2008, pp. 48-49.

³¹⁰ RONZONI (Miriam). Constructivism and Practical Reason: On Intersubjectivity, Abstraction and Judgement. In: *Journal of Moral Philosophy*, 2010, vol. 7, nr. 1, p. 76.

geconstrueerd en dus relatief zijn. In deze zin zijn de onderzoeker en het onderzoeksobject – de sociale werkelijkheid – nauw met elkaar verbonden en kunnen ze moeilijk als onafhankelijk van elkaar worden beschouwd.³¹¹ Deze extreme visie werd inmiddels bijgesteld tot een meer gematigde benadering, waarin het bestaan van een externe werkelijkheid wel wordt erkend³¹², maar waarin wordt gesteld dat iedere persoon zijn eigen kijk heeft op deze werkelijkheid, wat verschillende te bestuderen werkelijkheden oplevert.³¹³ Het constructivisme blijft zich aldus kenmerken door de opvatting dat men via wetenschappelijk onderzoek nooit tot een objectieve waarheid over de externe sociale realiteit kan beschikken.³¹⁴ Ten eerste omdat wetenschappelijke theoretische kaders en begrippen sociale constructen zijn, waardoor de vergaarde kennis geen volledig accurate weerspiegeling van sociale verschijnselen kan zijn.³¹⁵ Ten tweede omdat bestaande sociale verschijnselen volgens het constructivisme vatbaar zijn voor interpretatie, wat meerduidigheid in de hand werkt. In deze zin kan wetenschappelijke kennis als puur “*mensenwerk*” worden beschouwd.³¹⁶

De stelling dat wetenschappelijke kennisaccumulatie het resultaat is van de interpretaties van onderzoekers, kan in een brede zin worden opgevat. In elke fase van het onderzoeksproces kunnen immers constructivistische elementen worden opgemerkt. Onderzoeksfases zoals de dataverzameling, maar ook de analyse en de rapportage ervan, kunnen elk afzonderlijk als individuele of sociale constructies – als resultaat van interpretatie en betekenisgeving – worden beschouwd.³¹⁷ Dit gegeven brengt een zekere problematiek met zich mee. Zo kan er worden afgevraagd in welke mate de onderzoeksresultaten aannemelijk zijn, aangezien deze louter geconstrueerd werden door de onderzoeker, contextueel afhankelijk zijn en dus ook gemakkelijk te vervangen zijn door alternatieve constructies. Omwille van deze problematiek werden enkele kwaliteitscriteria – zoals bijvoorbeeld intersubjectiviteit en coherentie – in het leven geroepen die de betrouwbaarheid van constructivistisch onderzoek ten goede moeten komen.³¹⁸ In het volgende deel, waarin de gekozen methodologie uiteengezet wordt, zal worden teruggekomen op het kwaliteitscriterium van intersubjectiviteit.

³¹¹ SMALING (Adri). *Op. Cit.*, 2012, p. 20.

³¹² IDEM, pp. 20-21.

³¹³ MORTELMANS (Dimitri). *Handboek kwalitatieve onderzoeksmethoden*. Leuven, Acco, 2007, p. 63.

³¹⁴ SMALING (Adri). *Op. Cit.*, 2012, pp. 20-21.

³¹⁵ BEVIR (Mark). *Op. Cit.*, 2008, p. 63.

³¹⁶ SMALING (Adri). *Op. Cit.*, 2012, p. 21.

³¹⁷ SMALING (Adri). *Op. Cit.*, 2012, p. 26.

³¹⁸ SMALING (Adri). *Op. Cit.*, 2012, p. 26.

3.2.2. De kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse

Inhoudsanalyse kan worden beschreven als “[...] een systematische vorm van lezen om waarnemingen te doen”.³¹⁹ In communicatiewetenschappelijk onderzoek wordt de inhoudsanalyse aangewend om waarnemingen te doen van mediaboodschappen. De inhoudsanalyse kan onder het constructivisme worden geplaatst daar er niet wordt gestreefd naar waarnemingen van dé media-inhoud.³²⁰ Aangezien er talloze mogelijke invalshoeken bestaan van waaruit de data kan worden bestudeerd, bestaat er niet één, maar een veelvoud aan inhouden van mediamateriaal. Het is dus noodzakelijk de mediacontent te benaderen vanuit een afgebakende onderzoeksvraagstelling, die wordt opgesteld vanuit de interpretatie van de onderzoeker³²¹ en die tevens voorspruit uit de theoretische concepten waarin de onderzoeker zich verdiepte.³²² Het formuleren van een onderzoeksvraag en van deelvragen impliceert dat slechts bepaalde aspecten of thema’s van de gegeven mediacontent relevant zijn om te bestuderen, terwijl veel andere aspecten minder nuttig zullen zijn. Er moet met andere woorden een onderscheid worden gemaakt tussen de mediacontent die de onderzoeker onder de loep neemt – een concreet object zoals een radioprogramma – en het *verschijnsel* dat de onderzoeker vastlegt om uitspraken over te doen,³²³ wat in het geval van dit onderzoek de constructie van de Vlaamse culturele identiteit is.

Een voordeel van de inhoudsanalyse is dat er binnen deze methode niet wordt geïntervenieerd in de “natuurlijke gang van zaken”.³²⁴ In tegenstelling tot bijvoorbeeld interviews of enquêtes, komt de onderzoeksdata van een inhoudsanalyse tot stand buiten de onderzoeker om. Het materiaal wordt geproduceerd binnen een bepaalde productiecontext – in dit geval die van de VRT – en kan dus worden beschouwd als ‘natuurlijk’ materiaal dat wordt voortgebracht vanuit de doelstellingen van de producent.³²⁵ Dit impliceert dat het verschijnsel slechts op indirecte wijze kan worden bestudeerd. De producenten leggen in hun mediacontent namelijk niet zelf de nadruk op de thema’s die deel uitmaken van het te onderzoeken verschijnsel. Om dit verschijnsel te onderzoeken, dient er bijgevolg gebruik te worden gemaakt van een waarnemingsinstrument. Dit waarnemingsinstrument dient als leidraad voor het benaderen van

³¹⁹ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, p. 16.

³²⁰ PLEIJTER (Alexander). *Typen en logica van kwalitatieve inhoudsanalyse in de communicatiewetenschap*. Nijmegen, Doctoraal Proefschrift Faculteit Sociale Wetenschappen, 2006, p. 9.

³²¹ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, p. 16.

³²² PLEIJTER (Alexander) & WESTER (Fred). Inhoudsanalyse als kwalitatief-interpreterende werkwijze. In: RENCKSTORF (Karsten), SCHEEPERS (Peer) & WESTER (Fred). *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Alphen aan de Rijn, Kluwer, 2006, p. 578.

³²³ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 9.

³²⁴ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, p. 11

³²⁵ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, pp. 11-12.

het te onderzoeken verschijnsel met de bijbehorende onderzoeksthema's.³²⁶ Op dit waarnemingsinstrument wordt verderop dieper ingegaan.

Over het algemeen kan er een onderscheid worden gemaakt tussen de kwantitatieve beschrijvende en de kwalitatieve interpreterende inhoudsanalyse. In tegenstelling tot de kwantitatieve inhoudsanalyse, die zich richt op de productie van numerieke gegevens en die een statistische inslag heeft, gaat het er in de kwalitatieve inhoudsanalyse om *descriptieve* gegevens voort te brengen, om te *verstehen*.³²⁷ Binnen deze kwalitatieve werkwijze worden de te onderzoeken betekenissen die latent aanwezig zijn in elk onderzoeksdocument in die mate geïnterpreteerd en gereconstrueerd dat ze een antwoord kunnen bieden op de geformuleerde probleemstelling.³²⁸ Om de onderzoeksvraag van deze scriptie te beantwoorden wordt er geopteerd voor de inhoudsanalyse van dit kwalitatieve interpretatieve type. Hoewel het zwaartepunt in dit onderzoek op het bestuderen van representaties en betekenissen ligt en dus een kwalitatieve inslag heeft, baseren we ons bij het bestuderen van de playlists van de geanalyseerde radio-uitzendingen ook deels op kwantitatieve gegevens.

Ondanks het feit dat de *media-inhoud* een belangrijke component is van het gehele functioneren van de media, is er over deze inhoud bijster weinig geweten. De inhoudsanalyse, de uitgelezen methode voor het bestuderen van media-inhouden, wordt in communicatiewetenschappelijk onderzoek namelijk relatief weinig toegepast.³²⁹ Dit is overwegend het geval voor de inhoudsanalyse van het kwalitatieve interpreterende type. Een mogelijke oorzaak hiervoor is dat er een zekere verwarring bestaat over de benaming 'kwalitatieve inhoudsanalyse'. Deze term overlapt namelijk vaak met verschillende alternatieve termen en de verschillen tussen deze termen zijn niet altijd even duidelijk. Een voorbeeld hiervan is de term *discoursanalyse*.³³⁰ Er werd doorheen de literatuurstudie meermaals opgemerkt dat nationale identiteiten kunnen worden opgevat als discursieve constructies. Hoewel we ons in dit onderzoek niet tot de *discoursanalyse* in se wenden, is het relevant er toch kort bij stil te staan daar de kerngedachte ervan ook in dit onderzoek naar boven komt. *Discoursanalyse* is een overkoepelende term voor onderzoek waarin wordt nagegaan hoe betekenissystemen – waaronder sociale verhoudingen en identiteiten – geconstrueerd worden binnen taal en hoe deze constructies als vanzelfsprekend worden opgevat.³³¹ Een smalle, linguïstische opvatting van *discoursanalyse* gaat louter uit van de constructie van betekenissen via taal- en woordgebruik, voornamelijk in

³²⁶ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, p. 17.

³²⁷ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 14.

³²⁸ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, p. 19.

³²⁹ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, pp. 11-12.

³³⁰ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 22.

³³¹ VAN DEN BERG (Harry). *Discoursanalyse*. In: *KWALON*, 2004, jg. 9, nr. 2, pp. 32-33 .

geschreven teksten.³³² Woordgebruik als ‘wij versus zij’ speelt bijvoorbeeld een centrale rol in het construeren van opvattingen over gelijkheid en verschil.³³³ In een bredere opvatting wordt uitgegaan van het produceren van betekenissen via een meeromvattend geheel van sociale praktijken.³³⁴ Zo kan bijvoorbeeld de muziekprogrammering van radio-uitzendingen worden opgevat als een onderdeel van discours. Hoewel de basisgedachte van discoursanalyse kan worden toegepast op dit onderzoek – de idee dat betekenis wordt geconstrueerd via het verspreiden van opvattingen over een gegeven – is de term discoursanalyse niet geheel adequaat voor dit onderzoek. Ten eerste omdat dit onderzoek zich niet vastpint op een puur linguïstisch niveau en dus niet coherent is met de smalle opvatting van discoursanalyse. Ten tweede omdat de bestudeerde radio-uitzendingen eerder kunnen worden opgevat als een discursieve *tekst* dan als een discours op zich. Discours bevindt zich namelijk op een meer abstract niveau en is tevens intertekstueel, met andere woorden: het wordt opgebouwd uit verschillende teksten.³³⁵ Het contextueel kader dat in het vorige hoofdstuk werd geschetst droeg in zekere mate bij aan de intertekstualiteit van dit onderzoek, maar is te beperkt opdat we van een discours kunnen spreken.

Het is niet enkel de terminologische invulling die onduidelijkheid oplevert, ook de troebele methodologische achtergrond draagt bij tot het problematisch karakter van de kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse. Zo ontbreekt een vast stramien voor het uitvoeren van dit soort analyse. De methodologische criteria zijn lang onderbelicht geweest en in voorgaande onderzoekpublicaties ontbrak vaak een duiding over de gehanteerde werkwijze en richtlijnen.³³⁶ Ondanks deze methodologische onduidelijkheid is het toch cruciaal om een stapsgewijze aanpak te hanteren en de onderzoeksprocedures toe te lichten. Een duidelijke methodologische uitwerking maakt het voor andere onderzoekers namelijk mogelijk het onderzoek te reproduceren en te controleren, wat intersubjectiviteit mogelijk maakt. We zagen eerder dat intersubjectiviteit een belangrijk kwaliteitscriterium is van constructivistisch onderzoek en bijgevolg kunnen navolgbare onderzoeksprocedures de betrouwbaarheid van het onderzoek verhogen.³³⁷

Ondanks de traditie van een minder strikte structuur en een minder onderbouwde procedurele uitwerking, dient er in de kwalitatieve inhoudsanalyse aan bepaalde methodologische

³³² VAN DEN BERG (Harry). *Op. Cit.*, 2004, jg. 9, nr. 2, p. 32.

³³³ VAN DEN BERG (Harry). Discoursanalyse in de praktijk. In: *KWALON*, 2004, jg. 9, nr. 3, p. 27.

³³⁴ VAN DEN BERG (Harry). *Op. Cit.*, 2004, jg. 9, nr. 2, p. 32.

³³⁵ WODAK (Ruth). Discourse Studies – Important Concepts and Terms. In: KRZYŻANOWSKI (Michał) & WODAK (Ruth) (eds.). *Qualitative Discourse Analysis in the Social Sciences*. New York, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 6-9.

³³⁶ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, pp. 27-28.

³³⁷ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 30.

voorwaarden te worden voldaan. Over het algemeen zijn er twee onderzoekshandelingen te doorlopen. De eerste fase bestaat uit de gegevensverzameling, waarin het onderzoeksmateriaal wordt geselecteerd en geregistreerd. Hierna volgt de tweede fase, de gegevensanalyse, waarbij de resultaten worden teruggekoppeld aan de uit de theorie afgeleide onderzoeksvragen en waarbij er tevens gepoogd wordt een antwoord te bieden op deze onderzoeksvragen.³³⁸

Het analyseproces dat moet worden doorlopen, is er één van stapsgewijs lezen en interpreteren. Het waarnemingsinstrument dat hierbij gehanteerd dient te worden – en dat in de kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse veelal voorkomt in de vorm van een topiclijst – ligt op voorhand niet volledig vast. Wel worden er vanuit een theoretisch kader enkele globale concepten vastgelegd waar in de analyse op moet worden gelet. Omwille van het niet vooraf vastliggende karakter van de topiclijst, dient deze doorheen de analysefase iteratief te worden bijgestuurd, waardoor ze steeds concreter wordt.³³⁹ De kwalitatieve inhoudsanalyse volgt namelijk geen lineaire onderzoeksprocedure, maar laat zich kenmerken door een cyclische werkwijze waarin het analytisch kader en het analyseren elkaar afwisselen.³⁴⁰ Het lezen en herlezen van het onderzoeksmateriaal is bijgevolg een cruciaal element binnen de kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse en omwille van deze reden kan er slechts een eerder beperkt aantal documenten worden geanalyseerd.³⁴¹ Een voordeel van dit los onderzoeksontwerp is dat het zich op flexibele manier kan aanpassen aan nieuwe invalshoeken en onverwachte ontdekkingen. Een nadeel is echter dat het de onderzoeker weinig houvast biedt waardoor het onderzoek te ongestructureerd zou kunnen worden.³⁴²

Wat betreft de analyse, dient er te worden aangevangen met het verkennen van de vergaarde gegevens, wat inzichten biedt in de globale structuren van de onderzoeksdocumenten. Deze globale structuren vormen samen met de topiclijst – die in eerste instantie gebaseerd is op de theoretische achtergrond – het uitgangspunt voor de verdere interpreterende analyse, waarin het onderzoeksmateriaal als het ware wordt gereconstrueerd. Hierin zoekt de onderzoeker naar een samenhang binnen het document: naar de latente betekenisstructuren. Na het reconstrueren van het onderzoeksmateriaal kunnen er verdere analyses worden uitgevoerd die betrekking hebben op meer specifieke elementen van de onderzoeksvraag.³⁴³ Het is duidelijk dat er een grote mate van interactie is tussen de onderzoeker en het onderzoeksobject. De onderzoeker betreft namelijk zijn eigen waarden en inzichten in de interpretatie van het

³³⁸ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 36.

³³⁹ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, pp. 19, 34.

³⁴⁰ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 47.

³⁴¹ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, p. 19.

³⁴² PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 48.

³⁴³ WESTER (Fred). *Op. Cit.*, 2006, pp. 35-36.

materiaal.³⁴⁴ Een goede onderzoeker laat zich dan ook kenmerken door het onderscheiden van zinvolle beschrijvingen en topics.³⁴⁵ In het volgende deel gaan we in op het onderzoeksverloop van deze scriptie, waarbij kort wordt stilgestaan bij de verschillende doorlopen stappen.

3.2.3. Onderzoeksverloop

In dit onderzoek werden de radioprogramma's *Viva Vlaanderen* en *Allez Allez* geselecteerd als specifieke cases voor het bestuderen van de Vlaamse culturele identiteitsconstructie op de openbare omroep. Deze twee programma's werden geselecteerd omdat deze heden ten dage de enige radioprogramma's zijn die louter muziek van eigen bodem in hun programmering plaatsen. Het proces van de *materiaalselectie* verliep dan ook zeer eenvoudig. In totaal werden er tien afleveringen van beide programma's geselecteerd en beluisterd. Deze afleveringen werden grosso modo uitgezonden in de periode van eind maart tot begin juni 2012. Daar het ruwe onderzoeksmateriaal, de radioprogramma's op zich, niet hanteerbaar was voor de eigenlijke analyse, was het nodig de uitzendingen te *transcriberen*. Deze transcripties zijn een schriftelijke reproductie van het audiomateriaal en bevatten alle relevante informatie die diende te worden meegenomen in de analyse. In het transcriptieproces werd het oorspronkelijke onderzoeksmateriaal aldus gereduceerd tot een meer hanteerbaar substituut.³⁴⁶ De transcripties van de twintig beluisterde afleveringen kunnen worden teruggevonden in de digitale bijlagen.

Na de transcriptiefase werden er globale waarnemingen van dit schriftelijke onderzoeksmateriaal verricht. Een belangrijke procedure in deze fase was het verkennen en het *interpreteren* van de content. Zoals eerder werd aangehaald, heeft mediamateriaal namelijk geen vanzelfsprekende of eenduidige inhoud, maar worden bepaalde inhouden belicht vanuit de interpretatie van de onderzoeker, die op zijn beurt vorm krijgt via de onderzoeksvragen en het analytisch kader.³⁴⁷ Vanwege onze gekozen onderzoeksinsteek werden bepaalde segmenten van het onderzoeksmateriaal dan ook als relevanter geacht dan andere. Een hulpmiddel bij de waarneming van de transcripties was de *topiclijst*, die eerst vanuit het theoretisch kader globaal werd opgebouwd en die doorheen het onderzoek verder werd bijgestuurd. Aan de hand van deze topiclijst konden de relevante aspecten van het onderzoeksmateriaal worden achterhaald en vastgelegd.³⁴⁸ Onze topiclijst werd deels gebaseerd op de topiclijst van Dhoest, die onder meer verwijzingen naar geschiedenis, cultuur en taal vooropstelde als relevante topics binnen zijn onderzoeksmateriaal.³⁴⁹ Deze drie topics, die in de theorie uitgebreid werden besproken,

³⁴⁴ MORTELMANS (Dimitri). *Op. Cit.*, 2007, pp. 20-21.

³⁴⁵ VAN DEN BULCK (Hilde). *Op. Cit.*, 2000, p. 135.

³⁴⁶ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 38.

³⁴⁷ IDEM, p. 39.

³⁴⁸ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 40.

³⁴⁹ DHOEST (Alexander). *Op. Cit.*, 2002, p. 406.

werden ook hier van tevoren vastgelegd in de topiclijst, al werd er op het vlak van geschiedenis eerder gekeken naar een gedeeld muzikaal verleden. Doorheen de analysefase werd deze topiclijst uitgediept en werden er relevante subtopics toegevoegd. Een belangrijk subtopic dat bijvoorbeeld onder de verschillende topics aan bod kwam, was de verwijzing naar of het contrasteren met 'de andere'. De uiteindelijke topiclijst is als afgedrukte bijlage ingesloten.

Na het aanduiden van segmenten in het materiaal aan de hand van de topiclijst, kon aan een tweede, meer intense fase van data-analyse worden begonnen. De bedoeling van deze fase was, zoals gezegd, de latente betekenisstructuren van de documenten te achterhalen. Het concrete verloop van deze fase bestond uit het coderen van de verzamelde gegevens, waardoor het gegevensbestand per thema geordend kon worden.³⁵⁰ Bovendien werden naast het tekstmateriaal ook de kwantitatieve gegevens uit de playlists geïntegreerd in deze analyse. In deze playlist werd er voornamelijk gekeken naar de taal en genre van het lied en het jaar waarin het lied werd uitgebracht. De gegroepeerde playlists voor beide programma's kunnen in de digitale bijlage worden teruggevonden.

Tot slot werden de bekomen analyseresultaten teruggekoppeld aan de onderzoeksvragen en werd er gepoogd een antwoord te formuleren op deze onderzoeksvragen. Er wordt nu in het tweede deel van het empirisch luik ingegaan op de analyseresultaten en de algemene onderzoeksbevindingen.

³⁵⁰ PLEIJTER (Alexander). *Op. Cit.*, 2006, p. 41.

4. EMPIRISCH LUIK: DEEL 2: ONDERZOEKSBEVINDINGEN

Dit hoofdstuk, met de onderzoeksbevindingen, is vanuit de theoretische achtergrond en op basis van de topiclijst opgedeeld in drie delen: een gedeelde taal, een gedeeld muzikaal verleden en een gedeelde muziekcultuur. Bovendien neemt de verwijzing naar 'de andere' in elk van deze topics een belangrijke plaats in, daar we in het theoretische kader zagen dat culturele identiteit niet in isolatie, maar binnen een groter geheel van verschillende culturele identiteiten moet worden bestudeerd.

Een belangrijke opmerking die dient te worden gemaakt, is dat interviews met studio gasten – in de meeste gevallen Vlaamse muzikanten – een groot deel uitmaakten van de programmatranscripties. Een groot aandeel van het onderzoeksmateriaal kwam dus tot stand vanuit het perspectief van de artiest. De betekenissen die zij overbrengen worden dus niet in se voortgebracht vanuit de productiecontext van de VRT, maar kunnen wel als relevante informatie worden beschouwd daar de VRT deze gasten wel een stem geeft binnen hun discours. Bovendien werd in het hoofdstuk over radio aangehaald dat studio gasten altijd onder discursieve controle van de presentator staan, waardoor de gesprekken in een welbepaalde richting worden gestuurd.

Vooraleer over te gaan naar de onderzoeksbevindingen, wordt er kort stilgestaan bij enkele kenmerken van de twee radioprogramma's. Viva Vlaanderen en Allez Allez zijn beide wekelijkse programma's die door één vaste presentator worden gepresenteerd. Een vaste rubriek in Viva Vlaanderen is de Vlaamse Top 10, waarin de 10 beste Nederlandstalige liedjes aan bod komen. In Allez Allez is er de wekelijkse rubriek De Dikke Delvaux, waarin Jan Delvaux een bijzonder verhaal of anekdote uit de popgeschiedenis komt vertellen. Het is tevens belangrijk op te merken dat de muziekprogrammering van Allez Allez nagenoeg volledig uit Vlaamse producties bestaat – met hoogstzelden een Brusselse of Waalse uitzondering. Bovendien zijn alle artiesten die in de tien bestudeerde uitzendingen in de studio te gast waren van Vlaamse afkomst. Ondanks de in het contextueel kader aangehaalde Belgische profilering van het programma, blijkt dus dat er hoofdzakelijk aandacht wordt besteed aan de Vlaamse cultuur. Het is dus ook voor dit programma relevant na te gaan of er al dan niet een Vlaamse culturele identiteit wordt geconstrueerd, hoe dit gebeurt en welke invulling er aan kan worden gegeven. Bovendien maakt dit een vergelijking met Viva Vlaanderen mogelijk. Het is echter niet de bedoeling te generaliseren vanwege de beperkte omvang van het onderzoeksmateriaal en het interpretatieve karakter van de analyse.

4.1. EEN GEDEELDE TAAL

In de literatuurstudie haalden we aan dat een gedeelde taal een belangrijke component is in de constructie van nationale identiteit. Ook in het geval van Vlaanderen wordt geargumenteed dat taal een voorname plaats bekleedt in nationale identiteitsconstructie daar het de centrale kwestie was van de Vlaamse strijd. We gaan nu na of deze component van een gedeelde taal al dan niet uitdrukkelijk naar voren komt in de twintig bestudeerde radio-uitzendingen. Ook wordt er gekeken hoe er via taal een *invulling* kan worden gegeven aan de Vlaamse culturele identiteit. De voornaamste bron voor het uitschrijven van de onderzoeksbevindingen zijn de transcripties van de beluisterde afleveringen, maar we baseren ons tevens op de gegroepeerde playlist voor beide programma's. We bestuderen Viva Vlaanderen en Allez Allez afzonderlijk en gaan eveneens in op eventuele gelijkenissen of verschillen tussen de twee programma's.

4.1.1. Viva Vlaanderen

In zeven van de tien afleveringen van Viva Vlaanderen werden de termen 'het Nederlands' of 'Nederlandstalige muziek' expliciet aangehaald tijdens het spreken over Vlaamse muziek. Dit kan, zoals we in de literatuurstudie opmerkten, een bewustzijn van een gedeelde taal bij het luisterpubliek opwekken. Bovendien werd de term '*onze eigen taal*' gehanteerd, wat dit bewustzijn nog verder kan vergroten. In mindere mate werd er gesproken over muziek die 'in het Vlaams' is gezongen, deze verwijzing werd slechts in twee gesprekken aangehaald. Ook wat betreft de Vlaamse dialecten – die volgens de aangehaalde theorie worden voorgesteld als verschillen *binnen* een gedeelde taal – zijn er relatief weinig expliciete verwijzingen waargenomen. Zo werd slechts één keer het West-Vlaamse dialect aangehaald als variant op het Nederlands en werd er één keer gesproken over een Antwerpse uitspraak in een Vlaams lied. Hoewel er dus uitdrukkelijk werd verwezen naar een gedeelde taal, sloegen deze verwijzingen echter vooral op de Nederlandse taal en in minder mate op het Vlaams en de dialecten.

Hiernaast werd er relatief weinig ingegaan op het karakter van de Nederlandse taal in muziek. De belangrijkste informatie die hier naar boven kwam had betrekking op authenticiteit. Zo had een studiogast het volgende te zeggen op de vraag of zingen in het Nederlands impliceert dat de muziek eerlijker is:

*"Ik ben heel chauvinistisch, maar ik ben ook heel fier op mijn moedertaal. [...] je hoort alles, je kan daar niet in vals spelen, zeg ik zo."*³⁵¹

In een andere uitzending vertelde een artiest dat de boodschap die hij in zijn muziek wil overbrengen het best tot zijn recht komt in de eigen taal. Naast deze twee opmerkingen werd er

³⁵¹ VIVA VLAANDEREN, 27 mei 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 87.

echter niet ingegaan op het karakter van de Nederlandse taal in muziek. Wel werd er meermaals ingegaan op andere talen in muziek.

Wanneer we kijken naar de manier waarop het Nederlands gecontrasteerd wordt met andere talen, blijkt voornamelijk het Engels een belangrijke rol te spelen. In sommige gevallen gaven de artiesten uitdrukkelijk de voorkeur aan de Engelse taal in hun muziek. Eén artiest haalde zelfs aan dat hij zijn teksten zo ‘Engels’ mogelijk wil laten klinken. Naast het Engels blijkt ook het Frans een taal waarvan het Nederlands zich kan onderscheiden. Zo vertelde een artieste over de sterke invloed van Franstalige muziek op haar werk. Maar het kan ook omgekeerd. Verscheidene artiesten haalden aan oorspronkelijk in het Engels of het Frans te zingen, maar nu de voorkeur te geven aan het Nederlands of het Vlaams:

“Ja, ik wou eigenlijk in het Frans zingen en in de tweede plaats in het Engels, maar nooit in het Vlaams. Omdat ik vond Vlaams, ja, ik vond dat maar niks. [...] Terwijl ik nu, zoveel jaar later al zoveel jaren Vlaamse zanger ben.”³⁵²

Deze artiest betreurde het feit dat het Vlaams geen goede reputatie heeft bij de jongere generatie, die zich volgens hem voornamelijk tot het Engels wendt. Door te spreken over vreemde talen in de muziek en deze talen te contrasteren met het Nederlands of Vlaams werd er dus, zoals we in de theorie zagen, een grens getrokken tussen ‘wij’ en ‘zij’. Ondanks het feit dat niet *diepgaand* werd ingegaan op de gedeelde taal, kwam het spreken over deze gedeelde taal en het zich onderscheiden van andere talen zeker aan bod in Viva Vlaanderen.

Ook wat betreft de invulling van de Vlaamse muziekcultuur speelde het Nederlands een rol. In totaal werden doorheen de tien uitzendingen 409 nummers gespeeld, waarvan 213 unieke nummers. De belangrijkste bevinding is dat de helft van de muziekprogrammering uit Nederlandstalige muziek bestond.

Top 3 Taal

#	Taal	# afgespeelde liedjes	%
1	Nederlands Nederlands (Dialect)	178 24	49
2	Engels	187	46
3	Frans	10	2

Tabel 1

Bovenstaande tabel toont de drie meest voorkomende talen in de gegroepeerde playlist van de tien bestudeerde afleveringen van Viva Vlaanderen. Het Nederlands maakt in totaal 49% uit van

³⁵² VIVA VLAANDEREN, 22 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 45.

de muziekprogrammering. Binnen deze 49% kwam tevens een aandeel van Vlaamse dialectmuziek aan bod. De in het contextueel kader aangehaalde doelstelling dat Radio 2 de ultieme zender moet zijn met een uitgesproken Nederlandstalig muziekprofiel lijkt dus zijn uiting te vinden in Viva Vlaanderen. Deze bevindingen slaan op het *verspreiden* van Nederlandstalige muziek. Een andere doelstelling die in de beheersovereenkomst naar voren kwam was het ondersteunen van de *productie* van Vlaamse cultuur. Ook hier vinden we sporen van terug in Viva Vlaanderen. Zo werd er gedurende de bestudeerde periode tweemaal de wedstrijd De Muziekklas van Radio 2 georganiseerd, waarin op zoek werd gegaan naar nieuw Vlaams talent met een Nederlandstalig repertoire.

Hoewel het Nederlands in dit programma dus de meest prominente taal bleek te zijn, is het procentueel verschil met het Engels, dat met 46% van de muziekprogrammering met stip op twee stond, eerder miniem. Dit is een duidelijke illustratie van de Engelstalige invloeden in de Vlaamse muziek die in de literatuurstudie werden besproken. Het Frans staat met een grote achterstand op drie, en maakt slechts 2% uit van de muziekprogrammering. Het procentueel aandeel van de overige talen, Italiaans en Spaans, is quasi verwaarloosbaar daar zij een nog kleiner gewicht innamen in de playlist. Toch is het opmerkelijk dat ook deze talen werden opgenomen in een programma met een uitdrukkelijk Vlaams muziekprofiel. De gedetailleerde aantallen en percentages van de programmering kunnen worden teruggevonden in de digitale bijlagen.

We kunnen tot twee algemene conclusies komen. Langs de ene kant werd er in Viva Vlaanderen een aantal keer expliciet verwezen naar de Nederlandse of Vlaamse taal. Bovendien werd deze taal meermaals gecontrasteerd met andere talen en dan voornamelijk het Engels. Via deze weg kunnen een Vlaams bewustzijn en identiteit in Viva Vlaanderen worden geconstrueerd. Langs de andere kant blijkt er in de muziekprogrammering van dit programma geen homogene invulling te worden gegeven aan de Vlaamse muziekcultuur. Hoewel er in grote mate een Nederlandstalige invulling wordt gegeven aan Vlaamse muziek, kan de aanwezigheid van het Engels niet genegeerd worden. Er wordt in Viva Vlaanderen op het gebied van taal aldus een eerder inclusieve, heterogene invulling gegeven aan de Vlaamse muziekcultuur. Dit kan de plaats van taal in nationale identiteitsconstructie in dit geval dan weer enigszins relativeren.

4.1.2. Allez Allez

Een eerste opvallende bevinding is dat er in Allez Allez beduidend meer expliciet werd verwezen naar de Nederlandse taal dan in Viva Vlaanderen. Termen zoals ‘het Nederlands’, ‘Nederlandstalige muziek’ en ‘onze taal’ konden meermaals worden teruggevonden in elke bestudeerde uitzending. Nog meer dan in Viva Vlaanderen werd de luisteraar door middel van het uitspreken van deze termen aldus bewust gemaakt van een gemeenschappelijke taal.

Bovendien werd dit spreken over taal vaak ingeleid door de presentator zelf – wat in Viva Vlaanderen minder het geval was – wat kan betekenen dat deze verwijzingen met een zekere intentie gemaakt werden. Ook wat de Vlaamse dialecten betreft, konden er enkele uitdrukkelijke verwijzingen worden teruggevonden, waaronder de volgende:

“Flip Kowlier, die eerste plaat werd toen door de Nederlandse rockpers verkozen als beste plaat van 2001, en die was ook in het West-Vlaams. Dus ik denk dat ze in Nederland denken dat het Engels is of zoiets.”³⁵³

Het valt op dat het West-Vlaams hier niet werd gecontrasteerd met de andere Vlaamse dialecten of met de Vlaamse taal in het algemeen, maar met twee ‘vreemde’ talen. In de eerste plaats werd het gecontrasteerd met het Nederlands van de noorderburen, wat overeenstemt met de in de literatuurstudie aangehaalde opvatting dat taal kan worden ingezet om een Vlaamse en een Nederlandse culturele identiteit te onderscheiden. In de tweede plaats werd er verwezen naar de vreemde taal die ook in Viva Vlaanderen frequent aan bod kwam: het Engels. Verwijzingen naar en verschillen met deze taal kwamen overigens veelvuldig aan bod in het merendeel van de uitzendingen. Zo werden het Engels en het Nederlands vaak gezamenlijk vermeld tijdens het spreken over taal in muziek. Nog meer dan in Viva Vlaanderen werd er ingegaan op de voorkeur van het Nederlands boven het Engels, bijvoorbeeld omdat “[...] het Engels van Grootaers zo slecht is.”³⁵⁴ Ook werd er enkele keren ingegaan op de verschillen tussen het Engels en het Nederlands in muziek:

“[...] ik heb eigenlijk evenveel Engelstalige liedjes als Nederlandstalige. En ik heb de proef op de som genomen en een paar Engelse vertaald. Ze moeten ook in het Nederlands beluisterbaar zijn, zal ik zeggen. Heel veel liedjes, als ge ze in het Engels, als ge ze vertaalt, slaan werkelijk nergens op, inhoudelijk. [...] Als ge in het Nederlands schrijft, moet het wel op iets trekken, eigenlijk.”³⁵⁵

Volgens deze artiest dient er in Nederlandstalige muziek meer aandacht te worden geschonken aan de inhoudelijk en tekstuele aspecten van de muziek, wat overeenstemt met de eerder vermelde opvatting in Viva Vlaanderen dat de luisteraar in Nederlandstalige muziek als het ware ‘alles hoort’. Dit belang van de tekst in Nederlandstalige muziek werd tevens door een andere artiest beaamd. Bovendien wordt het Nederlands als moedertaal beklemtoond als pluspunt ten opzichte van andere talen:

³⁵³ ALLEZ ALLEZ, 7 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 13.

³⁵⁴ ALLEZ ALLEZ, 14 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 26.

³⁵⁵ ALLEZ ALLEZ, 12 mei 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 47.

*"[...] omdat het dichterbij mezelf ligt. Het blijft wel de moedertaal. [...] Het maakt u kwetsbaar, maar Nederlands, vermoed ik, ligt mij het beste omdat de afstand tussen het oor en het hart daar het kleinst is, denk ik."*³⁵⁶

Door de bovenstaande kenmerken van het Nederlands expliciet aan te halen en door het Nederlands te onderscheiden van het Engels, werd taal vooropgesteld als een belangrijke component van de leefwereld van de Nederlandstalige bevolking. Het onderscheiden van het Nederlands met andere talen kon zich echter ook op een minder positieve wijze voordoen:

*"[...] het Nederlands is een totaal andere muzikale taal. Ik ben het heel gewoon om te zingen in het Engels en zelfs in het Frans [...]. Maar dat is toch een andere muzikale taal, ik zeg het, die frasering, de klank die je in die taal hebt. Zoals in het Engels en Frans, dat is veel muzikaler, vind ik persoonlijk."*³⁵⁷

Hier werd er zowel verwezen naar verschillen met het Engels als met het Frans. Naast bovenstaande referentie werd er echter zeer weinig aandacht besteed aan de Franse taal, wat opmerkelijk is voor een programma dat zich profileert als een *Belgisch* muziekprogramma. Zo werd er naast het bovenstaand voorbeeld slechts één keer door een gast kort verwezen naar Franstalige muziek. De presentator van het programma nam op dit vlak zelf dan ook geen initiatief. Ook wat betreft overige talen werden er relatief weinig waarnemingen gedaan. Er werd tweemaal verwezen naar het Italiaans en één keer naar het Duits. De focus in Allez Allez ligt dus duidelijk op de Nederlandse taal, met het Engels als voornaamste tegenpool.

Wat betreft de invulling van de Vlaamse muziekcultuur kunnen aan de hand van de ingesloten tabel met de drie meest voorkomende talen in de samengevoegde playlist van Allez Allez enkele opmerkelijke conclusies worden getrokken.

Top 3 Taal			
#	Taal	# afgespeelde liedjes	%
1	Engels	150	69
2	Nederlands	50	28
	Nederlands (Dialect)	10	
3	Frans	3	1

Tabel 2

In totaal werden er in de tien uitzendingen 217 liedjes gespeeld waarvan 199 unieke nummers. Een eerste bevinding is dat Nederlandstalige muziek een beduidend kleiner aandeel in de muziekprogrammering inneemt dan Engelstalige muziek. In tegenstelling tot Viva Vlaanderen, waar de helft van de playlist uit Nederlandstalige muziek bestaat en waar het Engels een

³⁵⁶ ALLEZ ALLEZ, 12 mei 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 47.

³⁵⁷ ALLEZ ALLEZ, 7 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 16.

enigszins kleinere plaats inneemt, kent Allez Allez een duidelijk overwicht van Engelstalige muziek. Maar liefst 69% van de afgespeelde muziek is Engelstalig, terwijl het Nederlands slechts 28% inneemt, waarvan een vijfde uit dialectmuziek bestaat. Hoewel er in Allez Allez meer dan in Viva Vlaanderen wordt verwezen naar en gesproken over het Nederlands, vertaalt deze aandacht voor het Nederlands zich niet naar de invulling van de Vlaamse muziekcultuur. Wat betreft het ondersteunen van de productie van Nederlandstalige muziek konden er echter – net als in Viva Vlaanderen – wel inspanningen worden waargenomen. Zo werd er een tweede seizoen van Kleur in E-Mineur georganiseerd, waarin in elke uitzending een Vlaamse artiest een Nederlandstalig lied voorstelde dat was geïnspireerd op een kunstwerk. Hoewel het Nederlands dus minder prominent aanwezig was in de playlist, werd het produceren van Nederlandstalige muziek wel belangrijk geacht in Allez Allez. De derde taal in de playlist, het Frans, kwam (nog) minder aan bod dan in Viva Vlaanderen en maakt slechts 1% uit van de muziekprogrammering. Deze bevinding stemt niet overeen met de in het contextueel kader aangehaalde inclusieve opvatting van Radio 1 wat betreft de muziektaal in Vlaamse producties. Dit relativeert wederom het ‘Belgische’ karakter van Allez Allez.

We kunnen concluderen dat er aan de hand van het herhaaldelijk spreken over de Nederlandse taal en het differentiëren ervan met andere talen – hoofdzakelijk het Engels – in Allez Allez wordt bijgedragen aan een Vlaams bewustzijn. Bovendien werden er hier meer sporen van teruggevonden dan in Viva Vlaanderen. Wat betreft een Nederlandstalige invulling van de muziekcultuur kunnen we echter een tegenstrijdige tendens waarnemen. Viva Vlaanderen legt een grote nadruk op het Nederlands in de invulling van de Vlaamse muziek, maar kent in deze invulling tevens een grote plaats toe aan het Engels. In Allez Allez is de verhouding tussen het Nederlands en het Engels minder evenwichtig en komt Engelstalige muziek met voorsprong meer aan bod. Dit kan een uiting zijn van de verschillende quota voor Nederlandstalige muziek die in de beheersovereenkomst aan beide zenders werden opgelegd, maar zou ook kunnen betekenen dat Angelsaksische invloeden sterker zijn doorgedrongen in Allez Allez. In een volgend hoofdstuk, dat het topic cultuur behelst, bestuderen we de invulling van de Vlaamse muziek wat betreft de genres en wordt er dieper ingegaan op de impact van globalisering. Tot slot is de ongelijke verhouding tussen het Nederlands en het Frans een opmerkelijke bevinding, daar we in een Belgisch muziekprogramma zouden kunnen verwachten dat het Franstalige muziek een relatief belangrijke plaats inneemt in de muziekprogrammering. Tot zo ver de eerste component, taal. Er wordt nu ingegaan op het tweede bestudeerde component: een gedeeld muzikaal verleden.

4.2. EEN GEDEELD MUZIKAAL VERLEDEN

Een tweede component van de Vlaamse culturele identiteit die wordt onderzocht, is de verwijzing naar een gedeeld verleden. Zoals in het contextueel kader werd aangehaald, betreft dit niet uitsluitend het verwijzen naar de ontstaansgeschiedenis van de natie, maar kan dit evengoed betrekking hebben op het herinneren aan een rijk, cultureel leven. Het is deze tweede interpretatie die in dit hoofdstuk bestudeerd wordt en meer specifiek wordt er gekeken of er al dan niet verwezen wordt naar een gedeeld *muzikaal* verleden. Net als in het vorige hoofdstuk baseren we ons voornamelijk op de transcripties van de beluisterde uitzendingen, maar vormen de playlists van de programma's ook een relevante informatiebron. Ook hier worden Viva Vlaanderen en Allez Allez achtereenvolgens besproken en worden de twee programma's tevens met elkaar vergeleken.

4.2.1. Viva Vlaanderen

In de eerste plaats konden er enkele expliciete verwijzingen naar het Vlaamse culturele erfgoed worden waargenomen. Zo werd er geregeld verwezen naar de Vlaamse 'klassiekers' in de muziek. Er werd met andere woorden uitgegaan van de idee dat de muziek die in het programma aan bod kwam – muziek die, zoals we verderop zullen bemerken, overwegend tot het hedendaagse populaire repertoire kan gerekend worden – nu al onderdeel uitmaakt van het Vlaams cultureel patrimonium. Onder de Vlaamse klassiekers verstond men onder meer artiesten zoals Will Tura en De Kreuners. Het gebruik van de term 'klassiekers' suggereert aldus dat deze artiesten en hun muziek worden beschouwd als symbolen van het Vlaamse muzikale erfgoed, wat opmerkelijk is gezien De Kreuners bijvoorbeeld pas doorbraken in het begin van de jaren '80.³⁵⁸ Een ander voorbeeld van een uitdrukkelijke verwijzing naar een gedeeld muzikaal verleden was het meermaals uitspreken van de term 'icoon'. In het overgrote deel van de gevallen ging het om iconen uit de Vlaamse muziek, doch werd er ook één keer verwezen naar het Waalse 'Belpopicoon' Jo Lemaire. Hiernaast werd de term Belpop slechts één maal uitgesproken tijdens het spreken over het muzikaal verleden en in dit geval ging het overigens over een Vlaamse groep. Het uitdrukkelijk spreken over 'Belgische' of 'Waalse' artiesten van vroeger gebeurde in Viva Vlaanderen dus eerder uitzonderlijk. Verder werd er enkele keren gesproken over de buitenlandse klassiekers. Zo werd een artiest geïnterviewd over zijn album met bewerkingen van Italiaanse klassiekers:

³⁵⁸ VIVA VLAANDEREN, 1 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: pp. 18-20.

“Het is te zeggen: ik heb al gedaan: de Vlaamse klassiekers, in twee delen zelfs, ik heb de Duitse klassiekers gedaan, het laatste album dat we hebben gedaan was de Franse klassiekers. [...] En dan hadden we maar de titel gevonden Zuiderse Klassiekers.”³⁵⁹

De rol van ‘de andere’ kan in zekere mate dus ook worden teruggevonden binnen het spreken over een gedeeld muzikaal verleden.

Een andere manier waarop het Vlaams cultureel verleden in de verf werd gezet was via het spreken over de langdurige carrière en het omvangrijke repertoire van de *“gevestigde waarden”*.³⁶⁰ Er werden geregeld artiesten uitgenodigd in de studio om te komen spreken over het verloop van hun carrière vanaf de beginjaren tot nu, waarmee de link werd gelegd tussen het cultureel verleden en het heden. In deze gesprekken werd tevens tijd gemaakt voor het vertellen van anekdotes waarin af en toe werd verwezen naar gebeurtenissen in de vroegere Vlaamse muziekcultuur, zoals bijvoorbeeld een tournee doorheen de Vlaamse gemeentes in de jaren '80.

Naast het spreken over de Vlaamse muziekcultuur werden bepaalde artiesten die lange tijd in het vak staan tevens in de bloemetjes gezet. Zo werd er in een uitzending stilgestaan bij de negentigste verjaardag van Toots Thielemans – nochtans een Brusselaar – en werden de meest herkenbare prestaties uit zijn carrière onder de loep genomen. Ook werd er geregeld verwezen naar nummers die onlangs werden opgenomen in de Radio 2 Eregalerij, waarin de Vlaamse muziekklassiekers gebundeld worden en onder de aandacht worden gebracht.

Een laatste bevinding vooraleer in te gaan op de playlist betreft het spreken over een muzikale traditie die Van den Bulck beschouwt als een ijkpunt van de Vlaamse kalender: het Eurovisiesongfestival.³⁶¹ Hoewel Eurosong een Belgische aangelegenheid is, is er afwisselend een Vlaamse of Waalse inzending, en wordt er ook over Vlaamse of Waalse kandidaten gesproken:

“Op 22 mei moet Iris [...] uit Herentals het gaan waarmaken in Bakoe in Azerbeidjaan. Ze gaat Would You zingen, het liedje dat Vlaanderen voor haar gekozen heeft.”³⁶²

In de eerste plaats werd er dus stilgestaan bij het Eurovisiesongfestival in zijn huidige bestaanscontext. Er werd meermaals verwezen naar de Vlaamse inzending van dit jaar, Iris, die in één uitzending tevens een centrale gast was. In de tweede plaats werd er ook aandacht besteed aan de geschiedenis van het Songfestival. Zo werd Liliane Saint-Pierre, die België in 1987 vertegenwoordigde, uitgenodigd in de studio, waar ze onder meer over haar ervaringen van toen kwam vertellen. We kunnen concluderen dat er uitvoerig wordt gesproken over

³⁵⁹ VIVA VLAANDEREN, 29 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 55.

³⁶⁰ VIVA VLAANDEREN, 1 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 12.

³⁶¹ VAN DEN BULCK (Hilde). *Op. Cit.*, 2010, p. 7.

³⁶² VIVA VLAANDEREN, 8 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 25.

Vlaamse muziekgeschiedenis en dat er tevens aandacht wordt besteedt aan deze belangrijke Vlaamse muzikale traditie. Via deze wijze kan Viva Vlaanderen bijdragen aan de Vlaamse culturele identiteit.

Wanneer we echter naar de invulling van de Vlaamse muziekcultuur kijken, kunnen we constateren dat een Vlaams muzikaal verleden minder aan bod komt.

Jaar van uitgave

Jaartallen	# afgespeelde liedjes	%
1960-1969	1	0,2
1970-1979	8	2,0
1981-1989	38	9,3
1990-1999	27	6,6
2000-2009	35	8,6
2010-2012	300	73,3
Totaal	409	100

Tabel 3

De belangrijkste bevinding die uit de playlist naar voren kwam, is dat maar liefst 73% van de muziekprogrammering werd uitgebracht tussen 2010 en 2012. Deze bevinding stemt niet overeen met de boodschap we op de radiospeler van Viva Vlaanderen kunnen terugvinden:

“Viva Vlaanderen biedt de luisteraars een staalkaart van de Vlaamse muziek, vroeger en nu.”³⁶³

Na de muziek van de afgelopen twee jaar, blijken voornamelijk de periode tussen 2000 en 2009 en de jaren '80 belangrijke periodes voor de invulling van de playlist. De voorgaande periodes – de jaren '60 en '70 – blijven links liggen en maken samen slechts 2,2% uit van de muziekprogrammering. Hoewel er dus zeer veel wordt verwezen naar en gesproken over het Vlaams muzikaal verleden, vertaalt dit zich niet naar in invulling van de muzieklijst.

4.2.2. Allez Allez

Het onderzoeken van de verwijzingen naar een gedeeld muzikaal verleden blijkt voor Allez Allez een minder eenvoudige opdracht dan voor Viva Vlaanderen. Waar er voor de component taal in Allez Allez een overwegend Vlaams en Nederlandstalig uitgangspunt te onderkennen was – en een Belgische dimensie slechts gering aan bod kwam – is dit onderscheid tussen België en Vlaanderen minder uitgesproken binnen de component van een gedeeld muzikaal verleden. Er konden namelijk zowel verwijzingen naar de Vlaamse als de Belgische muziekgeschiedenis worden teruggevonden.

³⁶³ RADIO 2. Programmapagina 'Viva Vlaanderen'. <http://www.radio2.be/viva-vlaanderen>, zie digitale bijlagen geraadpleegde websites: p. 3. Datum van raadpleging: 21 maart 2012.

Een belangrijk kenmerk van Allez Allez is dat het zichzelf profileert als programma waarin de nodige aandacht wordt besteed aan het muzikale verleden. In de eerste plaats wordt getracht dit te verwezenlijken door middel van het verwijzen naar en het spelen van muziek van vroeger:

*“Allez Allez, dat is ook nostalgie. Naar de jaren '80, bijvoorbeeld, toen deze van The Machines [...] een bescheiden hitje was, denk ik toch.”*³⁶⁴

Wat betreft de expliciete verwijzingen naar ‘klassiekers’ werd er blijk gegeven van een overwegend Vlaamse invulling:

*“Nog niet eens zo oud, maar toch al een Vlaamse klassieker, K vraagetaan van Fixkes. En nu komt er nog een Vlaamse klassieker af [...]”*³⁶⁵

Ook wanneer de presentator het niet uitdrukkelijk over ‘Vlaamse klassiekers’ had, maar louter naar klassiekers in het algemeen verwees, bleek het vaak over Vlaamse en soms zelfs Nederlandstalige producties te gaan. Voorbeelden hiervan waren nummers van artiesten als De Mens, Bert de Coninck (een *“kleinkunstklassieker”*³⁶⁶) en The Kids. Voornamelijk in de eerste twee gevallen, waar het over Nederlandstalige nummers ging, kunnen deze verwijzingen het luisterpubliek bewust maken van een Vlaams cultureel patrimonium. Slechts sporadisch kon er een voorbeeld worden teruggevonden waarin werd verwezen naar Franstalige of Waalse klassiekers, zoals bijvoorbeeld Dominique van Sœur Sourire, een nummer dat *“ons natuurlijk altijd zal blijven”*³⁶⁷ Hoewel het bij het expliciet aanhalen van ‘klassiekers’ dus overwegend Vlaamse producties betreft, mogen deze niet-Vlaamse uitzonderingen niet genegeerd worden.

Een tweede manier waarop er in Allez Allez aandacht werd besteed aan het muzikaal verleden, was door uitvoeriger in te gaan op de muziekgeschiedenis. In de wekelijkse rubriek in Allez Allez, De Dikke Delvaux, werd de *“Belgische popgeschiedenis”*³⁶⁸ uit de doeken gedaan en werden verhalen en anekdotes uit de muziekwereld verteld. In tegenstelling tot het overwicht van Vlaamse liedjes in de expliciete verwijzingen naar de muziekklassiekers, konden er in De Dikke Delvaux vertellingen worden waargenomen die zowel over de Vlaamse als over de Belgische muziek handelden. Het meest noemenswaardige Belgische verhaal uit deze rubriek handelde over de Belgische jazzgeschiedenis. Zo vertelde Jan Delvaux het volgende:

³⁶⁴ ALLEZ ALLEZ, 2 juni 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 73.

³⁶⁵ ALLEZ ALLEZ, 31 maart 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 6.

³⁶⁶ ALLEZ ALLEZ, 7 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 11.

³⁶⁷ ALLEZ ALLEZ, 31 maart 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 3.

³⁶⁸ ALLEZ ALLEZ, 26 mei 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 70.

“Jazz is hier altijd heel vroeg opgepikt en we hebben flink wat talent. Zeker als je dat gaat vergelijken met onze beperkte afmetingen. Als je de rij na elkaar ziet, is dat toch wel mooi: Toots Thielemans, Philip Catherine, Marc Moulin, Brussels Jazz Orchestra.”³⁶⁹

Waarop de presentator antwoordde:

“Om maar te zeggen: België heeft zijn jazztalenten.”³⁷⁰

Het woordgebruik ‘hier’, ‘onze’ en vervolgens ‘België’ wijst op een inclusief Belgisch uitgangspunt ten aanzien van het herinneren aan een gedeeld muzikaal verleden. Nadien volgde er nog een verhaal over Jacques Pelzer, een Waalse saxofonist die in de jaren '70 actief was in de Luikse jazzwereld en uiteindelijk een cultnummer op zijn naam kon schrijven. Opvallend is dat er tijdens dit spreken over de Belgische jazzgeschiedenis voornamelijk naar Franstalige en Brusselse artiesten werd verwezen. Een andere illustratie van een inclusieve opvatting van de muziekgeschiedenis, was het vertellen van een anekdote over de relatief onbekende Marcel De Keukeleire, een muziekuitgever uit Moeskroen die enkele wereldhits op zijn palmares heeft staan. Via dit soort vertellingen kan Allez Allez vooral bijdragen aan een *Belgisch* bewustzijn en zodoende aan de constructie van een Belgische culturele identiteit.

Bovenstaande voorbeelden tonen het belang van de Belgische muziekgeschiedenis in Allez Allez duidelijk aan. Toch kan worden opgemerkt dat Vlaamse muziek wederom meer in de belangstelling wordt gebracht. Naast de Belgisch getinte afleveringen van De Dikke Delvaux die we net aanhaalden, werden er dan ook voornamelijk *Vlaamse* muziekgeschiedenissen verteld. Zo werd er een anekdote verteld over de carrière en het leven van de Brugse artiest Joe Harris, die overigens expliciet een ‘Vlaamse held’ werd genoemd. Doorheen het vertellen van deze anekdote werd er tevens stilgestaan bij enkele plaatsen en gebruiken die de Vlaamse cultuur kenmerken, zoals bijvoorbeeld de namiddagshows in Bobbejaanland. Een ander voorbeeld van een Vlaams perspectief in De Dikke Delvaux was het belichten van de ontstaansgeschiedenis en de carrière van De Kreuners, die werden aangehaald als de één van de eerste Nederlandstalige rockgroepen die de Vlaamse podia onveilig maakten.

Verder is het relevant op te merken dat er in De Dikke Delvaux vaak wordt gesproken over ‘Belpop’ of ‘Belgische muziek’, maar dat er tijdens dit spreken een sterke klemtoon wordt gelegd op Vlaamse muzikanten. Onderstaand citaat illustreert deze ambiguïteit:

“[...] wat dus ook betekende dat die Belgische popmuziek plotseling overal was. En dat heeft toch wel een geweldige boost gegeven aan wat er op dat moment op heel kleine schaal aan het gebeuren was, in het Noorden van het land dan vooral.”³⁷¹

³⁶⁹ ALLEZ ALLEZ, 12 mei 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 52.

³⁷⁰ IBIDEM.

Het spreken over een muzikaal verleden wordt dus vaak gekaderd binnen een Belgische context, maar blijft dan meestal beperkt tot het domein van de Vlaamse artiesten. Zo merkte Delvaux bijvoorbeeld op dat er maar weinig Belgische groepen succesvol worden in het buitenland, maar haalde hij een paar artiesten aan die hier wel in geslaagd waren, waaronder dEUS, Triggerfinger en Milow – allemaal Vlaamse artiesten. Wanneer hij het specifiek had over Belgische groepen die succes kenden in Nederland, haalde hij specifiek artiesten aan die in het Nederlands zingen.

We kunnen concluderen dat wat betreft het spreken over een gedeeld muzikaal verleden er zowel vertrokken wordt vanuit een uitdrukkelijk Belgisch als een Vlaams uitgangspunt. Het is echter het Vlaamse muziekverleden dat – vaak vanuit een Belgische context – beklemtoond wordt. De Belgische en de Vlaamse identiteit sluiten elkaar op dit vlak dus niet uit, maar kunnen gedeeltelijk met elkaar overlappen.

Uit de bovenstaande voorbeelden blijkt dat het muziekverleden, al dan niet Belgisch of Vlaams, een prominente plaats inneemt in de gesprekstopics van Allez Allez. Wat betreft het in de belangstelling brengen van het Eurovisiesongfestival, de Vlaamse muziektraditie die in Viva Vlaanderen uitvoerig aan bod kwam, kunnen we kort zijn. Het Songfestival werd slechts één keer kort vermeld, maar hier werd verder niet dieper op ingegaan. We kunnen hieruit afleiden dat deze traditie niet als een essentieel onderdeel van de Vlaamse cultuur wordt beschouwd in Allez Allez, zeker aangezien de bestudeerde afleveringen werden uitgezonden in volle Eurosongperiode.

Tot slot staan we stil bij de vertaling van deze belangstelling voor het muzikaal verleden naar de samengevoegde playlist van Allez Allez.

Jaar van uitgave		
Jaartallen	# afgespeelde liedjes	%
1960-1969	2	0,9
1970-1979	10	4,6
1981-1989	13	6,0
1990-1999	19	8,8
2000-2009	41	18,9
2010-2012	132	60,8
Totaal	217	100

Tabel 4

De opmerkelijkste bevinding is dat, net zoals in Viva Vlaanderen, het overgrote deel van de muziekprogrammering uit een recent repertoire bestaat. Ongeveer 60% van de liedjes werd namelijk uitgegeven tussen 2010 en 2012, de andere 40% verdeelt zich over de overige

³⁷¹ ALLEZ ALLEZ, 21 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: pp. 37-38.

decennia tot aan de jaren '60. Bovendien kan worden opgemerkt dat hoe verder we teruggaan in de tijd, hoe minder nummers er gedraaid werden. Dit is een eerder verrassend onderzoeksresultaat gezien de grote aandacht die in Allez Allez wordt besteed aan het doorvertellen van de Belgische en Vlaamse muziekgeschiedenis.

We kunnen concluderen dat er zowel in Viva Vlaanderen als in Allez Allez verwijzingen naar en vertellingen over een gedeeld muzikaal verleden konden worden waargenomen. Waar het in Viva Vlaanderen hoofdzakelijk over een Vlaams muzikaal verleden ging, was het onderscheid tussen een Belgisch en een Vlaams verleden in Allez Allez minder omlijnd. Wat betreft de invulling van de muziekgeschiedenis in de playlists, kon voor beide programma's worden vastgesteld dat een gedeeld verleden minder prominent aan bod kwam.

4.3. EEN GEDEELDE CULTUUR

De laatste bestudeerde component van de Vlaamse culturele identiteit is cultuur. In dit hoofdstuk gaan we na in hoeverre er in Viva Vlaanderen en Allez Allez aan een Vlaamse culturele identiteit wordt bijgedragen via het uitdragen van een gemeenschappelijke muziekcultuur. Daar we uit de vorige hoofdstukken kunnen afleiden dat een gedeelde cultuur een belangrijk element is in beide programma's – zowel Viva Vlaanderen als Allez Allez richten zich tot het onder de aandacht brengen van cultuurproducten van eigen bodem – wordt in dit hoofdstuk voornamelijk gekeken naar de invulling die aan deze gedeelde cultuur wordt gegeven.

4.3.1. Viva Vlaanderen

In de eerste plaats kan worden opgemerkt dat 'de Vlaamse muziekcultuur' expliciet en uitgebreid aan bod kwam in Viva Vlaanderen, wat kon worden verwacht van een programma dat zich profileert als een Vlaams muziekprogramma. Er werd uitsluitend Vlaamse muziek gedraaid, er werden zo'n twee à drie Vlaamse muzikanten per uitzending uitgenodigd in de studio en, zoals we in de vorige twee hoofdstukken hebben opgemerkt, werd er in zekere mate aandacht besteed aan Nederlandstalige muziek en aan een Vlaams cultureel verleden. We richten onze aandacht nu op de invulling die er in Viva Vlaanderen aan de Vlaamse muziekcultuur wordt gegeven. We kijken hierbij in het bijzonder naar de genres die tijdens het spreken over Vlaamse muziek aan bod komen, welke kenmerken hieraan worden toegekend en welke (buitenlandse) invloeden hierin kunnen worden blootgelegd.

We haalden eerder aan dat er gedurende de bestudeerde periode twee edities van De Muziekklass van Radio 2 werden georganiseerd. In deze wedstrijd werd op zoek gegaan naar opkomend Nederlandstalig muzikaal talent binnen een welbepaald genre in Vlaanderen. De respectievelijke genres voor de twee edities waren 'kleinkunst' en 'Vlaamse meezingers'. De keuze voor deze genres geeft reeds een indruk van welk soort muziek er in Viva Vlaanderen als typerend wordt beschouwd voor de Vlaamse muziekcultuur. Wanneer we de playlist onder de loep nemen, kunnen we vaststellen dat kleinkunst – dat overigens in de literatuurstudie werd aangehaald als een kenmerkend Vlaamse genre – inderdaad een prominente plaats inneemt in de muziekprogrammering van Viva Vlaanderen.

Top 80% Genres

#	Genre	# afgespeelde liedjes	%
1	Pop	252	44
2	Kleinkunst	59	10
3	Rock	46	8
4	Schlager	42	7
5	Cover	34	6
6	Ballad	27	5

Tabel 5

Kleinkunst was het tweede meest afgespeelde genre en nam zo'n 10% van de gegroepeerde playlist in. Wanneer we echter naar de nummer één kijken, zien we dat het genre pop met 44% het gros van de muziekprogrammering in beslag nam. De in de literatuurstudie aangehaalde stelling dat popmuziek, die vaak op een Angelsaksische traditie gestoeld is, sterk is doorgedrongen in de Vlaamse muziek, blijkt dus ook in Viva Vlaanderen op te gaan. Ook het derde meest voorkomende genre, rockmuziek, was met 8% een relatief significante muziekstijl. Ook dit illustreert een zekere invloed van buitenlandse muziekstromingen op de Vlaamse muziek. Bij deze trend, die kan worden beschouwd als een bijwerking van globalisering, staan we verderop langer stil.

Hoewel kleinkunst een zekere plaats innam in de samenstelling van de muziekljst in Viva Vlaanderen, werd er slechts sporadisch expliciet naar dit genre verwezen en werd er geen enkele keer ingegaan op de kenmerkende aspecten van het genre of op het belang ervan voor de Vlaamse muziek. Wat betreft de meezingers, die centraal stonden in de tweede Muziekklass van Radio 2, kunnen we een andere tendens waarnemen. Uit de playlist blijkt dat schlagermuziek, wat we als een vorm van meezingers kunnen beschouwen, slechts 7% van de muziekprogrammering uitmaakte. Echter, in het gesproken discours van Viva Vlaanderen werd er wel veel aandacht besteed aan dit type muziek. Zo omschreef een artiest de meezinger als volgt:

“Een goeie meezinger, tja, ik denk als de facteur het kan meefluiten. [...] Een liedje dat blijft hangen, een oorworm.”³⁷²

Deze zelfde artiest beschouwde dit gegeven bovendien als typerend voor de populaire muziek in het algemeen:

“En daar komt het op neer bij entertainment en zeker bij de populaire muziek, dat mensen een goed gevoel hebben. Dat ze een liedje kunnen meezingen of meedansen of uit de bol

³⁷² VIVA VLAANDEREN, 22 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 44.

gaan of wat dan ook. [...] Het komt erop neer dat mensen zich ontspannen, dat is denk ik de belangrijkste factor van de populaire muziek.”³⁷³

Deze herkenbaarheid en aanstekelijkheid van liedjes werd tevens in verschillende andere uitzendingen als een essentieel onderdeel van muziek beschouwd. Ook het aanspreken van een breed publiek werd als belangrijk geacht en deze link tussen de muziek en het publiek werd, net als in bovenstaand citaat, meermaals beklemtoond:

“[...] waar elke zanger van droomt die liedjes maakt, of zangeres, dat is dat een liedje van de mensen wordt. En wanneer is een liedje van de mensen? Als de bouwvakker het op de stelling fluit en als de buurvrouw het neuriet bij de vaat. En een van beide weet van wie is dat liedje, maar het is een leuk liedje. Dat is het belangrijkste.”³⁷⁴

Vrolijke, opgewekte muziek en ‘ambiance’ en entertainment op het podium werden herhaaldelijk aangehaald als kenmerkend voor de populaire muziek. Eenvoud blijkt hierbij een vaak terugkerend element. Zo zei de presentator tijdens het aankondigen van een bepaald lied dat het publiek geen *“ingewikkelde muziek”³⁷⁵* diende te verwachten.

Opvallend is dat bovenstaande kenmerken van populaire muziek als typerend voor het Vlaamse muziekveld werden beschouwd, waarbij een commerciële ingesteldheid een achterliggende motivatie blijkt te zijn:

“We leven in een heel klein land en dan is het nog verdeeld. Dus wij zitten in Vlaanderen waarvan wij het moeten hebben, eigenlijk. En ik denk dan ook, als ge daar uw boterham mee moet verdienen, zeg maar, dan moet je een keuze maken. Dan moet je wel heel commercieel gaan en voor het grote publiek. En dan zit ge in een bepaalde stijl. [...] dan moet je dat wel aanhouden.”³⁷⁶

Wanneer er niet werd gesproken over vrolijke, eenvoudige muziek, werd er vaak een nadruk gelegd op het ontroeren van de luisteraar.

“Ik wil gewoon mooie dingen maken en ik hoop dan dat dat de mensen raakt, en of dat de mensen nu blij maakt of juist een traantje doet wegpinken of zo, dat is altijd een compliment.”³⁷⁷

Of het nu ging om entertainment of ontroering, in de meeste gevallen werd het publiek als essentieel onderdeel van de muziekcultuur opgevat. De stelling uit de literatuurstudie dat de

³⁷³ IBIDEM.

³⁷⁴ VIVA VLAANDEREN, 25 maart 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 2.

³⁷⁵ VIVA VLAANDEREN, 27 mei 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 90.

³⁷⁶ VIVA VLAANDEREN, 15 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 57.

³⁷⁷ VIVA VLAANDEREN, 29 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 30.

hedendaagse populaire cultuur de volkscultuur van vandaag is, wordt in het geval van muziek volgens deze visie beaamd. Slechts in twee gevallen werd er uitgegaan van een eerder individualistisch uitgangspunt waarin de muziek vooral aanleunt bij de gevoelens en de leefwereld van de artiest.

Wat betreft Angelsaksische muziek, konden er in het gesproken discours meerdere aanwijzingen worden teruggevonden van dit soort invloeden. Zo vertelde een artiest het volgende:

“Ik weet wel dat dat ingesijpeld is. Ik ken al heel lang Ierse muziek. En heel die muzikale sfeer, die zijn wij vlug gaan opzoeken als jonge twintigers, zeg maar.”³⁷⁸

Deze artiest beschouwde de Ierse muziek als exotisch, als anders dan de muziek van ‘hier’ en trachtte deze elementen te verwerken in zijn eigen muziek.

Hiernaast werden vooral Amerikaanse invloeden besproken. Zo werden jazz en country als invloedrijke genres aangehaald en werd er een artiest bijvoorbeeld “de Vlaamse Katy Perry”³⁷⁹ genoemd. Maar ook Europese muziek bleek Vlaamse artiesten te beïnvloeden. Meerdere artiesten kwamen in de studio spreken over hun vaak Nederlandstalige bewerkingen van Italiaanse, Spaanse, Franse of Duitse klassiekers.

We kunnen concluderen dat er in het spreken over gedeelde cultuur in Viva Vlaanderen zowel over de typisch Vlaamse muziek als over buitenlandse invloeden wordt gesproken. Het feit dat deze buitenlandse muziektradities de Vlaamse muziek tekenen, stemt overeen met de in de literatuurstudie aangehaalde opvatting dat de hedendaagse nationale populaire cultuur ontvankelijker is voor invloeden dan voorheen.

4.3.2. Allez Allez

Top 80% Genres			
	Genre	# afgespeelde liedjes	%
1	Pop	112	31
2	Rock	95	27
3	Kleinkunst	35	10
4	Jazz	23	6
5	Cover	20	6

Tabel 6

Net zoals in Viva Vlaanderen maakte kleinkunst een 10% uit van de muziekprogrammering van Allez Allez. Er werd echter slechts één keer expliciet verwezen naar het genre kleinkunst, maar er werd hier verder niet langer bij stilgestaan. Bovendien moest dit genre zowel de genres pop als rock met een relatief grote achterstand voor zich laten gaan. Ook hier lijkt de Angelsaksische

³⁷⁸ VIVA VLAANDEREN, 25 maart 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 8.

³⁷⁹ VIVA VLAANDEREN, 27 mei 2012, zie digitale bijlagen transcripties Viva Vlaanderen: p. 91.

traditie dus sterk doorgedrongen in de muziekprogrammering, wat het overwicht van Engelstalige muziek in de playlist, waar we het eerder over hadden, reeds suggereerde. Op de waargenomen buitenlandse invloeden op de Vlaamse muziek komen we later in dit hoofdstuk terug. Ook op jazz en covers, die eenzelfde aandeel van de muziekprogrammering, namelijk 6%, innamen, wordt nader ingegaan.

Wat betreft de kenmerken die er aan de muziek werden toegekend, kunnen er enkele verschillen tussen Viva Vlaanderen en Allez Allez worden waargenomen. Het grootste verschil met Viva Vlaanderen is dat er in Allez Allez minder werd stilgestaan bij voor de hand liggende, vrolijke, eenvoudige muziek die bij een breed publiek aanslaat:

*"[...] evidente muziek is het toch niet, hè? Je zegt: ik ga terug naar de eenvoud van het lied. Maar echt eenvoudig klinkt het toch niet."*³⁸⁰

Ook het commerciële aspect van populaire muziek dat in Viva Vlaanderen aan bod kwam blijkt in het muzikaal uitgangspunt van Allez Allez een minder kenmerkend gegeven:

*"Ik denk dat we, ondanks dat we toegankelijkere muziek hebben met Lize, dat we ook nog altijd onze donkere kantjes in de verf wouden zetten. Om zeker te laten zien van: het is niet dat wij hier een commerciële move gaan maken. Wij blijven dingen doen die we graag doen, waaronder ook obscure, lange instrumentale grooves."*³⁸¹

Hoewel er hier meer werd gesproken over 'donkerdere' en 'moeilijkere' muziek, werd ook hier incidenteel de entertainmentwaarde van muziek aangehaald waarbij het publiek centraal staat:

*"Maar ja, iedere keer op het podium is dat gewoon feest. En dat is ook tof voor mij als zangeres dat het volk zo meegaat. Iedereen staat echt gegarandeerd te dansen bij Internationals. [...] En daarvoor doe je het toch ook wel, dat de mensen gelukkig worden van je muziek."*³⁸²

Ondanks het feit dat het publiek er dus af en toe werd betrokken bij het spreken over muziek, konden we in Allez Allez voornamelijk een eerder individualistische invulling van muziek opmerken. De muziek bleek vaak een veeleer autobiografische inslag te hebben en een uiting te zijn van de gevoelsgrond of de ervaringen van de artiest. We zouden hieruit kunnen afleiden dat de muziek die in Allez Allez aan bod komt minder dicht bij 'het volk' staat, waar de muziek die in Viva Vlaanderen uitvoerig wordt besproken, als de hedendaagse volkscultuur zou kunnen worden beschouwd. De muziekstijl in Allez Allez zou dan ook als een minder relevante

³⁸⁰ ALLEZ ALLEZ, 7 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 10

³⁸¹ ALLEZ ALLEZ, 14 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 20.

³⁸² ALLEZ ALLEZ, 14 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 21.

component van nationale identiteit kunnen worden beschouwd dan de muziek in Viva Vlaanderen.

Wat betreft de invloeden uit het buitenland, konden er talloze verwijzingen worden teruggevonden. Onderstaand citaat illustreert bijvoorbeeld de rechtstreekse invloed van Amerikaanse muziek op het Vlaamse repertoire van Will Tura:

*“Ja, ik hou van stevige muziek, Bruce Springsteen en zo, al die gasten, daar ben ik altijd weg van geweest al. Ik ben zeer, zeer, hoe zou ik zeggen, Amerikaans minded. Het moet voor mij altijd een beetje Amerikaans klinken.”*³⁸³

Niet enkel Amerikaanse muziek bleek invloedrijk, ook de Britse traditie werd aangehaald als belangrijke muziekreferentie:

*“Klinkt heel Engels. Ook qua klank ook zo. Zat ook helemaal in de geest van de tijd, een beetje new wave-achtig eigenlijk qua klank.”*³⁸⁴

Ook werd er uitvoerig gesproken over de impact die The Beatles – en andere voorname groepen uit de jaren '60 en '70 – hebben op Vlaamse groepen vandaag de dag. Het blijkt dus dat voornamelijk de Angelsaksische muziek zijn stempel drukt op de Vlaamse muziekcultuur. Dit kwam ook duidelijk tot uiting in het aantal covers dat werd gespeeld van buitenlandse, Engelstalige nummers en in het aandeel van jazzmuziek – een ultiem Amerikaans genre – in de playlist. Hiernaast werd er tevens geregeld gesproken over de invloeden van genres als country, blues en rock.

Langs de ene kant werd de muziek van 'de andere' dus aangehaald als een belangrijke invloed voor Vlaamse muziek en kan dit als een onderdeel van de eigen cultuur worden beschouwd. Nationale cultuur is in dit geval eerder inclusief en staat open voor invloeden van buitenaf.

Langs de andere kant werd buitenlandse muziek tevens 'ontleed' en alzo gecontrasteerd met Vlaamse muziek:

*“Ik heb trouwens altijd gevonden dat bepaalde Duitse muziek, het ultieme voorbeeld is natuurlijk Kraftwerk, dat is zeer steriel, zeer vierkant, academisch, maar dat swingt toch. Dat kunnen die Duitsers wel.”*³⁸⁵

In dit geval kon er dus wel een onderscheid worden gemaakt tussen 'wij' en 'zij'.

³⁸³ ALLEZ ALLEZ, 31 maart 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 7.

³⁸⁴ ALLEZ ALLEZ, 14 april 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 27.

³⁸⁵ ALLEZ ALLEZ, 31 maart 2012, zie digitale bijlagen transcripties Allez Allez: p. 4.

We kunnen concluderen dat er voornamelijk in Viva Vlaanderen wordt gesproken over een gedeelde cultuur, waarbij expliciet wordt ingegaan op de typische Vlaamse genres. In Allez Allez komt deze gedeelde cultuur minder aan bod en wordt er voornamelijk verwezen naar invloeden van buitenaf, wat een eerder inclusieve invulling van de nationale cultuur suggereert.

5. ALGEMENE CONCLUSIE

In deze scriptie bestudeerden we de constructie van de Vlaamse culturele identiteit via de radio-omroep van de VRT, en meer specifiek in de radioprogramma's Viva Vlaanderen en Allez Allez.

In het theoretisch luik werden enkele relevante concepten verhelderd die in het achterhoofd werden gehouden tijdens het eigenlijke empirisch onderzoek. In de eerste plaats zagen we dat het culturele globaliseringproces een toenemende mobiliteit van cultuur met zich meebrengt, wat uiteenlopende reacties uitlokt omtrent een al dan niet stijgend belang van een 'globale' cultuur en de mogelijke (nadelige) implicaties hiervan voor lokale cultuur. In de tweede plaats werd er uitvoerig stilgestaan bij de constructivistische benadering van identiteit, waarin identiteit niet als een vaststaand gegeven, maar als een historisch veranderlijke constructie wordt beschouwd. Deze context van globalisering en de constructivistische opvatting van identiteit vormden het geraamte van deze scriptie. Wanneer we ons bogen over nationale identiteit, werd er namelijk enerzijds vertrokken vanuit het uitgangspunt dat dit een discursieve constructie is, die kan worden opgebouwd rond een gemeenschappelijke taal, geschiedenis en cultuur. Anderzijds werd er ingegaan op het toegenomen inclusieve karakter van nationale identiteit ten gevolge van globalisering. Dit inclusieve karakter bleek zich onder meer te uiten in de populaire muziekcultuur, die werd beschouwd als een belangrijke component van nationale identiteit en die uitermate ontvankelijk bleek te zijn voor buitenlandse, voornamelijk Angelsaksische invloeden. Ook in de Vlaamse muziekcultuur konden hier tekenen van worden teruggevonden. Naast de kenmerkende Vlaamse genres als kleinkunst en feestmuziek werd er namelijk een steeds belangrijker aandeel van de Angelsaksische tradities in Vlaamse muziekproducties waargenomen.

Vanuit deze theoretische achtergrond werd in dit onderzoek de vraag gesteld hoe de Vlaamse publieke omroep VRT kan bijdragen aan een Vlaamse culturele identiteit ten tijden van culturele globalisering. Om deze vraagstelling verder af te bakenen werd er geopteerd om deze thematiek vanuit een muzikaal standpunt te benaderen. Hierbij werden twee muziekprogramma's van de VRT geselecteerd en geanalyseerd: Viva Vlaanderen op Radio 2 en Allez Allez op Radio 1. In de eerste plaats werden in het contextueel kader de beleidsdoelstellingen van de VRT met betrekking tot Vlaamse muziek achterhaald. Hieruit bleek dat één van de voornaamste streepunten van de VRT betrekking had op het presenteren van een herkenbaar aanbod dat dicht aanleunt tegen de leefwereld van het Vlaamse publiek. Als cruciale voorwaarde voor dit herkenbaar aanbod acht de VRT het belangrijk Vlaamse cultuur te verspreiden, te documenteren en zelf te creëren. Wat betreft muziek, werden er tevens quota ingevoerd voor Vlaamse

producties en Nederlandstalige muziek. Vanuit deze beleidsmatige context werd de belangrijkste onderzoeksvraag van de scriptie benaderd. Deze onderzoeksvraag had betrekking op de eigenlijke constructie van de Vlaamse culturele identiteit via het programmeren en het bespreken van Vlaamse muziek in Viva Vlaanderen en Allez Allez. Om dit vraagstuk te beantwoorden werd er geopteerd een kwalitatieve interpretatieve inhoudsanalyse uit te voeren van tien uitzendingen van beide programma's. In deze inhoudsanalyse werd in de eerste plaats gezocht naar verwijzingen naar de drie componenten die vanuit het theoretisch kader als belangrijke bouwstenen van nationale identiteit worden beschouwd: een gedeelde taal, een gedeeld muzikaal verleden en een gedeelte cultuur. In de tweede plaats werd er gekeken naar de invulling die er in beide programma's werd gegeven aan de Vlaamse muziekcultuur, waarbij extra aandacht werd geschonken aan eventuele tekenen van globalisering. Bovendien werden de playlists van de uitzendingen meegerekend als onderzoeksmateriaal, daar het ons relevante informatie bood met betrekking tot taal en genre. Het doel van deze scriptie is niet tot generaliseerbare conclusies te komen, maar eerder een verkennend onderzoek te doen naar de relatie tussen culturele identiteit en de media.

Wat betreft het topic gedeelde taal konden er zowel in Viva Vlaanderen als in Allez Allez meerdere verwijzingen worden teruggevonden. Voornamelijk in Allez Allez werd zeer uitgebreid ingegaan op de Nederlandse taal en werd het Nederlands tevens meermaals gecontrasteerd met andere talen, wat volgens de theorie een nationaal 'wij-gevoel' in de hand kan werken. Het is dan ook verwonderlijk dat het Nederlands in vergelijking met het Engels een betrekkelijk klein aandeel van de playlist innam. Ondanks het feit dat de Nederlandse taal een veelvoorkomend gespreksonderwerp was, bleek de muziekprogrammering dus sterk beïnvloed door een Angelsaksische traditie. In Viva Vlaanderen kon een tegengestelde trend worden waargenomen. Hier werd er eerder oppervlakkig ingegaan op de Nederlandse taal, maar maakte het Nederlands dan weer wel het grootste deel uit van de muziekprogrammering. Echter ook hier werden zeer sterke Angelsaksische invloeden waargenomen, wat tekenend is voor een zender met een uitgesproken Nederlandstalig profiel.

Waar er in Viva Vlaanderen weinig werd gesproken over taal, konden wel veel verwijzingen worden teruggevonden naar een Vlaams muzikaal verleden. Zo werden er geregeld anekdotes verteld over muziekgeschiedenis en werd er veel verwezen naar de Vlaamse klassiekers. Ook in Allez Allez werd veel gesproken over het muziekverleden, echter ging het hier niet altijd eenduidig over het Vlaams muziekverleden. Er werden ook regelmatig vertellingen gedaan over de Belgische muziekgeschiedenis, waardoor zowel een Belgisch als een Vlaams bewustzijn in de hand kon worden gewerkt. Deze bevinding stemt overeen met de in de literatuurstudie

aangehaalde stelling dat een Vlaamse en een Belgische identiteit elkaar niet per se hoeven uit te sluiten.

Wat betreft de laatste bestudeerde component van de Vlaamse identiteit, een gedeelde cultuur, konden er uiteraard verwijzingen worden teruggevonden in de programma's daar ze beide gericht zijn op het verspreiden van muziek van eigen bodem. Er werd hier dan voornamelijk gekeken naar welke genres er binnen de programma's als typisch Vlaams werden beschouwd. In Viva Vlaanderen werden twee genres expliciet beklemtoond als 'Vlaamse genres': kleinkunst en meezingers. Hoewel er relatief weinig werd ingegaan op het genre kleinkunst, maakte het toch een belangrijk onderdeel uit van de wedstrijd De Muziekklass van Radio 2 en maakte het zo'n 10% uit van de playlist. Over de meezingers werd er wel veel en diepgaand gesproken. Het belangrijkste wat er over dit genre werd gezegd, is dat het publiek centraal staat in deze muziekstijl. Dit suggereert dat deze vorm van populaire cultuur wel eens een hedendaagse vorm van volkscultuur zou kunnen zijn, zoals in de literatuurstudie werd opgemerkt. In Allez Allez daarentegen, gold er een eerder individualistische invalshoek van muziek die bijgevolg als minder relevante component van nationale identiteit kan worden beschouwd. Bovendien werd er in Allez Allez geen enkel genre aangeduid als 'typisch Vlaams'. Wel werd er ingegaan op de jazzmuziek als essentieel onderdeel van de *Belgische* muziekcultuur, maar dit is echter een Amerikaans genre, wat veelzeggend is voor de invulling van de muziekcultuur in Allez Allez. Er werden namelijk talloze andere verwijzingen naar buitenlandse muziek teruggevonden. Enerzijds werd deze muziek aangehaald als invloedrijk voor de muziek van Vlaamse artiesten, wat een inclusieve invulling van de nationale cultuur suggereert. Anderzijds werd deze muziek in een enkel geval gecontrasteerd met de nationale muziek, wat dan weer een exclusieve invulling aan de nationale cultuur met zich meebrengt. Buitenlandse invloeden konden tevens worden teruggevonden in Viva Vlaanderen, waar voornamelijk werd gesproken over invloeden uit de Angelsaksische traditie.

We kunnen ook concluderen dat de hierboven vermelde verschillen tussen Viva Vlaanderen en Allez Allez aantonen dat de Vlaamse culturele identiteit en de Vlaamse muziekcultuur geen natuurlijke objecten zijn, maar vanuit bepaalde contexten worden geconstrueerd.

Uit de bovenstaande topics blijkt dat, zoals in de literatuurstudie werd aangehaald, lokale culturen en identiteiten hun relevantie vandaag de dag nog niet verloren hebben. Er dient echter wel te worden erkend dat de sterke invloed van buitenlandse muziek op de Vlaamse muziekcultuur inhoudt dat deze inclusiever wordt. Dit is een mooie illustratie van de eerder besproken lokale invulling van globale cultuur.

BIBLIOGRAFIE

Monografieën

ANDERSON (Benedict). *Imagined Communities*. Londen, Verso, 1991, 224 p.

APPADURAI (Arjun). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, 229 p.

BILLIG (Michael). *Banal Nationalism*. Londen, Sage, 1995, 200 p.

CASTELLO (Eric), DHOEST (Alexander) & O'DONNELL (Hugh) (eds.). *The Nation On the Screen: Discourses of the National on Global Television*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009, 350 p.

CRANE (Diana), KAWASHIMA (Nobuko) & KAWASAKI (Ken'ichi) (eds.). *Global Culture: Media, Arts, Policy, and Globalization*. New York, Routledge, 2002, 286 p.

CRISELL (Andrew). *Understanding Radio*. Londen, Methuen, 1986, 236 p.

DE CILLIA (Rudolf), LIEBHART (Karin), REISIGL (Martin) & WODAK (Ruth) (eds.). *The Discursive Construction of National Identity (Second Edition)*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009, 276 p.

DE MEYER (Gust). *Manifest van een cultuurpopulist. Over de media, het middenveld en de cultuur van het volk*. Leuven, Acco, 2003, 131 p.

DE MEYER (Gust). *Cultuur met een kleine c*. Leuven, Acco, 2004, 351 p.

DHOEST (Alexander). *De verbeelde gemeenschap. 50 jaar Vlaamse tv-fictie en de constructie van een nationale identiteit*. Leuven, 2002, (Doctoraal Proefschrift Faculteit Sociale Wetenschappen - Departement Communicatiewetenschap, K.U.Leuven), 420 p.

DOYLE (Gillian). *Media Ownership: The Economics and Politics of Convergence and Concentration in the UK and European Media*. Londen, Sage, 2002, 192 p.

EDENSOR (Tim). *National Identity, Popular Culture And Everyday Life*. Oxford, Berg, 2002, 216 p.

GAUNTLETT (David). *Creative Explorations. New Approaches To Identities And Audiences*. Abingdon, Routledge, 2007, 211 p.

GIDDENS (Anthony). *The Consequences of Modernity*. Cambridge, Polity Press, 1990, 188 p.

- HALL (Stuart) (ed.). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Londen, Sage, 1997, 400 p.
- HAMELINK (Cees J.). *Cultural Autonomy in Global Communications*. New York, Longman, 1983, 143 p.
- HARGREAVES (David J.), MIELL (Dorothy) & MACDONALD (Raymond A.R.). *Musical Identities*. Oxford, Oxford University Press, 2002, 213 p.
- HENDY (David). *Radio in the Global Age*. Londen, Polity Press, 2000, 260 p.
- HESMONDHALGH (David). *The Cultural Industries*. Second Edition. Londen, Sage, 2007, 346 p.
- HOPPER (Paul). *Understanding Cultural Globalization*. Cambridge, Polity Press, 2007, 233 p.
- LEERSEN (Joep). *Nationaal denken in Europa*. Een cultuurhistorische schets. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1999, 173 p.
- LULL (James). *Media, Communication, Culture: A Global Approach. (Second Edition)*. Cambridge, Polity Press, 2000, 308 p.
- MCQUAIL (Denis). *Mass Communication Theory. 4th Edition*. Londen, Sage, 2000, 542 p.
- MORLEY (David) & ROBINS (Kevin). *Spaces Of Identity. Global Media, Electronic Landscapes And Cultural Boundaries*. Londen, Routledge, 1995, 257 p.
- MORTELMANS (Dimitri). *Handboek kwalitatieve onderzoeksmethoden*. Leuven, Acco, 2007, 536p.
- MURPHY (Michael) & WHITE (Harry) (eds.). *Musical Constructions of Nationalism. Essays on the history and ideology of European musical culture 1800-1945*. Cork, Cork University Press, 2001, 285 p.
- PLEIJTER (Alexander). *Typen en logica van kwalitatieve inhoudsanalyse in de communicatiewetenschap*. Nijmegen, Doctoraal Proefschrift Faculteit Sociale Wetenschappen, 2006, 243 p.
- ROBERTSON (Roland). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londen, Sage, 1992, 211p.
- SCANNELL (Paddy). *Radio, Television and Modern Life: A Phenomenological Approach*. Oxford, Blackwell, 1996, 192 p.

SETON-WATSON (Hugh). *Nations & States. An inquiry into the origins of nations and the politics of nationalism*. Londen, Methuen, 1997, 567 p.

TOMLINSON (John). *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. Londen, Continuum, 1991, 187 p.

TRACEY (Michael). *The Decline and Fall of Public Service Broadcasting*. New York, Oxford University Press, 1998, 295 p.

VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, 117 p.

VAN DEN BULCK (Hilde). *De rol van de publieke omroep in het project van de moderniteit: Een analyse van de bijdrage van de Vlaamse publieke televisie tot de creatie van een nationale cultuur en identiteit (1953-1973)*. Leuven, Doctoraal Proefschrift Faculteit Sociale Wetenschappen, 2000, 340 p.

VAN ZOONEN (Liesbeth). *Media, Cultuur & Burgerschap*. Amsterdam, Het Spinhuis, 1999, 167 p.

WILLIAMS (Raymond). *Keywords: a vocabulary of culture and society*. Londen, Fontana, 1976, 286 p.

WOODWARD (Kathryn) (ed.). *Identity and difference*. Londen, Sage, 1997, 358 p.

Bijdragen in verzamelwerken

APPLEGATE (Celia) & POTTER (Pamela). Germans as the "People of Music": Genealogy of an Identity. In: APPLEGATE (Celia) & POTTER (Pamela) (eds.). *Music and German National Identity*. Chicago, The University Of Chicago Press, 2002 319 p.

BEETHAM (David). The Future Of The Nation State. In: HALL (Stuart), HELD (David) & MCLENNAN (Gregor) (eds.). *The Idea Of The Modern State*. Milton Keynes, Open University Press, 1984, 248 p.

BEHEYDT (Ludo). Delen Vlaanderen en Nederland een culturele identiteit? In: GILLAERTS (Paul), RAVIER (Luc) & VAN BELLE (Hilde). *Vlaamse identiteit: mythe én werkelijkheid*. Leuven, Acco, 2002, pp. 22-40.

BEVIR (Mark). Meta-Methodology: Clearing the Underbrush. In: BOX-STEFFENSMEIER (J.), BRADY (H.) & COLLIER (D.) (eds.). *The Oxford Handbook for Political Methodology*. Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 48-70.

BILTEREYST (Daniël). Tussen Dominantie En Creolisering: Een Geïntegreerd Onderzoek Naar De Impact Van Amerikaanse TV-fictie In Vlaanderen. In: VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, pp. 61-88.

BILTEREYST (Daniël). Amerikanisering, jeugdcultuur en mediapaniek. Over de historische receptie en censuur van Amerikaanse jongerendelinquentiefilms in de jaren 1950. In: SAEYS (Frieda) & VERSTRAETEN (Hans) (eds.). *De Media In Maatschappelijk Perspectief*. Gent, Academia Press, 2005, 318 p.

BROOS (Deborah) & VAN DEN BULCK (Hilde). When “us” meets “them”: representations and reception of muslim women in a Flemish documentary. In: CASTELLÓ (Eric), DHOEST (Alexander) & O’DONNELL (Hugh) (eds.). *The Nation On The Screen: Discourses Of The National On Global Television*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 157.

COPPENS (Tomas). Fine-tuned or Out-of-key? Critical Reflections on Frameworks for Assessing PSB Performance. In: FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per) (eds.) *Cultural Dilemmas in Public Service Broadcasting*. Göteborg, Nordicom, 2005, 329 p.

DE BENS (Els). Culturele Globalisering En De Europese Audiovisuele Industrie: Een Economisch Of Cultureel Geïnspireerd Discours? In: *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, pp. 89-102.

DE MEYER (Gust). Culturele Globalisering en Lokale Identiteit: Het Geval Van De Populaire Muziek. In: VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, pp. 103-117.

FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per). Public Service Broadcasting for Social and Cultural Citizenship. In: FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per) (eds.) *Cultural Dilemma’s in Public Service Broadcasting*. Göteborg, Nordicom, 2005, 329 p.

HALL (Stuart). The State In Question. In: HALL (Stuart), HELD (David) & MCLENNAN (Gregor) (eds.). *The Idea Of The Modern State*. Milton Keynes, Open University Press, 1984, 248 p.

HALL (Stuart). The Question of Cultural Identity. In: HALL (Stuart), HELD (David) & MCGREW (Tony) (eds.). *Modernity And Its Futures*. Cambridge, Polity Press, 1992, 391 p.

HALL (Stuart). Introduction: Who Needs Identity? In: DU GAY (Paul) & HALL (Stuart). *Questions of Cultural Identity*. Londen, Sage, 1996, pp. 1-17

HANNERZ (Ulf). Scenarios for Peripheral Cultures. In: KING (Anthony D.) (ed.). *Culture, Globalization and the World-System*. Binghamton, State University Of New York, 1991, pp. 107-128.

HOBSBAWM (Eric). Introduction: Inventing Traditions. In: HOBSBAWM (Eric) & RANGER (Terrence) (eds.). *The Invention Of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 1-14.

KROES (Rob). Dreigt De Amerikanisering Van Europa? In: VAN DEN BULCK (Hilde) & VAN POECKE (Luc) (eds.). *Culturele Globalisering En Lokale Identiteit. Amerikanisering Van De Europese Media*. Leuven, Garant, 1994, pp. 39-49.

MCGREW (Anthony). A Global Society? In: HALL (Stuart), HELD (David) & MCGREW (Tony) (eds.). *Modernity And Its Futures*. Cambridge, Polity Press, 1992, 391 p.

NEDERVEEN PIETERSE (Jan). Globalization as Hybridization. In: FEATHERSTONE (Mike), LASH (Scott) & ROBERTSON (Roland) (eds.). *Global Modernities*. Londen, Sage, 1995, pp. 45-68.

PLEIJTER (Alexander) & WESTER (Fred). Inhoudsanalyse als kwalitatief-interpreterende werkwijze. In: RENCKSTORF (Karsten), SCHEEPERS (Peer) & WESTER (Fred). *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Alphen aan de Rijn, Kluwer, 2006, pp. 575-598.

SCANNELL (Paddy). Public Service Broadcasting: The History of a Concept. In: GOODWIN (Andrew) & WHANNEL (Garry) (eds.). *Understanding Television*. Londen, Routledge, 1990, pp. 11-28.

SINARDET (Dave). Vlaamse en Franstalige media over Franstaligen en Vlamingen. Wederzijdse representaties van de 'andere' in politieke debatprogramma's. In: DHOEST (Alexander) & VAN DEN BULCK (Hilde). *Media, Cultuur & Identiteit*. Academia Press, Gent, 2008, 152 p.

VOS (Louis). Van Belgische naar Vlaamse identiteit. Een historisch overzicht. In: GILLAERTS (Paul), RAVIER (Luc) & VAN BELLE (Hilde). *Vlaamse identiteit: mythe én werkelijkheid*. Leuven, Acco, 2002, pp. 11-21.

WESSBERG (Arne). Quality, Accountability and Assesment. In: FERRELL LOWE (Gregory) & JAUERT (Per) (eds.) *Cultural Dilemma's in Public Service Broadcasting*. Göteborg, Nordicom, 2005, 329 p.

WESTER (Fred). Inhoudsanalyse als onderzoeksontwerp. In: WESTER (Fred) (ed.). *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*. Alphen aan de Rijn, Kluwer, 2006, pp. 11-44.

WODAK (Ruth). Discourse Studies – Important Concepts and Terms. In: KRZYŻANOWSKI (Michał) & WODAK (Ruth) (eds.). *Qualitative Discourse Analysis in the Social Sciences*. New York, Palgrave Macmillan, 2008, 232 p.

Wetenschappelijke artikels

ACHTERBERG (Peter), HEILBRON (Johan), HOUTMAN (Dick) & AUPERS (Stef). A Cultural Globalization of Popular Music? American, Dutch, French, and German Popular Music Charts (1965 to 2006). In: *American Behavioral Scientist*, 2011, vol. 55, nr. 5, pp. 1-28.

BENNETT (Andy). Village greens and terraced streets': Britpop and representations of 'Britishness. In: *Young: Nordic Journal of Youth Research*, 1997, vol. 5, nr. 4, pp. 20-33.

CROTHERS DILLEY (Whitney). Globalization and Cultural Identity in the Films of Ang Lee. In: *Style*, 2009, vol. 43, nr. 1, pp. 45-64.

DA SILVA (Nadilson Manoel). Globalisation and cultural diversity: the case of Manguê Beat in the contemporary Brazilian music. Pernambuco, Universidade Católica de Pernambuco, 2002, 19 p.

DE BENS (Els) & DE SMAELE (HEDWIG). The Inflow of American Television Fiction on European Broadcasting Channels Revisited. In: *European Journal of Communication*, 2001, vol. 16, nr. 1, pp. 51-76.

DENIS-CONSTANT (Martin). The Choices Of Identity. In: *Social Identities*, 1995, vol. 1, nr.1, pp. 1-16.

HAMELINK (Cees). Internationale Communicatie, Wereldpolitiek en de Rechten van de Mens. In: *Onze Alma Mater*, 1993, vol 47, nr. 6, pp. 366-390.

HAMELINK (Cees). New Information and Communication Technologies, Social Development and Cultural Change. In: *UNRISD Discussion Paper*, 1997, nr. 86, pp. 1-37.

PHILIPS (Tim) & SMITH (Philip). Collective belonging and mass media consumption: unraveling how technological medium and cultural genre shape the national imaginings of Australians. In: *The Sociological Review*, 2006, vol. 54, nr. 4, pp. 818-846.

RITZER (George). The Globalization of Nothing. In: *SAIS REVIEW*, 2003, vol. 23, nr. 2, pp. 189-200.

RONZONI (Miriam). Constructivism and Practical Reason: On Intersubjectivity, Abstraction and Judgement. In: *Journal of Moral Philosophy*, 2010, vol. 7, nr. 1, pp. 74-104.

ROTHBARD (Murray N.). Nations By Consent: Decomposing The Nation-State. In: *Journal of Libertarian Studies*, 1994, vol. 11, nr. 1, pp. 1-10.

SMALING (Adri). Constructivisme in soorten. In: *KWALON*, 2010, jg. 15, nr. 1, pp. 20-30.

TEMPELMAN (Sasja). Duiken in het duister: een gematigd constructivistische benadering van culturele identiteit. In: *Migrantenstudies*, 1999, vol. 15, nr. 2, pp. 70-80.

VAN DEN BERG (Harry). Discoursanalyse. In: *KWALON*, 2004, jg. 9, nr. 2, pp. 29-39.

VAN DEN BERG (Harry). Discoursanalyse in de praktijk. In: *KWALON*, 2004, jg. 9, nr. 3, pp. 27-34.

WAISBORD (Silvio). When the Cart of Media Is Before the Horse of Identity. A Critique of Technology-Centered Views on Globalization. In: *Communication Research*, 1998, vol. 25, nr. 4, pp. 377-398.

YIWU (Zhang). Cultural Challenges of Globalization. In: *Journal of Contemporary China*, 2008, vol. 17, nr. 17, pp. 733-746.

Overige documenten

VAN DEN BULCK (Hilde). *De bescherming en de promotie van de Vlaamse cultuur en identiteit door de VRT. Herwerkte tussentijdse evaluatie van de beheersovereenkomst 2007-2011 tussen de VRT en de Vlaamse Gemeenschap ter informatie van de sectorraad Media voor het advies in aanloop naar de nieuwe beheersovereenkomst 2012 – 2016*. Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2010, 61 p.

VLAAMSE OVERHEID. *Decreet Betreffende De Radio-omroep En De Televisie*. Brussel, Vlaamse Overheid, 2009, 77 p.

VLAAMSE OVERHEID & VRT. *Beheersovereenkomst 2012-2016 tussen de Vlaamse Gemeenschap en de VRT*. Brussel, Vlaamse Overheid, 2011, 59 p.

VLAAMSE OVERHEID CJSM. *Beheersovereenkomst tussen de openbare omroep en de Vlaamse Gemeenschap voor de periode 2012-2016. Een duidelijke keuze voor kwaliteitsvolle invulling*. Brussel, Vlaamse Overheid, 2010, 17 p.

VRM. *Toezicht op de naleving door de openbare omroep van de beheersovereenkomst met de Vlaamse Gemeenschap*. Brussel, VRM, 2012, 126 p.