

Geschiedenis op televisie

Academische literatuur over geschiedenistelevisie tegenover de dagelijkse praktijk van de makers van Andere Tijden

Masterscriptie Film- en Televisiewetenschap
Universiteit Utrecht

Karin Veldwachter
Studentnummer: 3419053
Begeleider: A.W.T. van der Velden

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Theoretisch kader	4
Methodologie	5
Casus	7
Verkenning van de academische literatuur	
<i>Televisie versus geschiedenis</i>	9
<i>Esthetiek en beeldmateriaal</i>	12
<i>Getuigen</i>	19
<i>Meest recente publicatie: History on Television</i>	21
<i>Tussentijdse conclusie betreffende de academische literatuur</i>	26
De Nederlandse praktijk: de redactie van Andere Tijden aan het woord	
<i>De redactie over de academische literatuur</i>	27
<i>- Televisie versus geschiedenis</i>	27
<i>- Beeldmateriaal</i>	31
<i>- Getuigen</i>	34
<i>Format Andere Tijden</i>	36
Conclusie en reflectie	41
Geraadpleegde literatuur	45
Interviews	49
Bijlagen	
<i>Interview Maarten Blokzijl</i>	
<i>Interview Carolien Brugsma</i>	
<i>Interview Hannah Dogger</i>	
<i>Interview Reinier van den Hout</i>	
<i>Interview Gerda Jansen Hendriks</i>	
<i>Interview Yaël Koren</i>	

Inleiding

Geschiedenis op televisie bestaat al sinds de komst van het medium en heeft de laatste twintig jaar flink aan populariteit gewonnen. Deze opleving heeft ervoor gezorgd dat ook steeds meer academici het verschijnsel zijn gaan behandelen. Waren dit aanvankelijk voornamelijk historici, tegenwoordig houden ook cultuur-, film- en televisiewetenschappers zich met deze televisieprogramma's bezig. In deze scriptie tracht ik de stand van zaken in het huidige academische debat omtrent geschiedenis op televisie uiteen te zetten. In het verlengde hiervan zal ik kijken hoe deze literatuur zich verhoudt tot de Nederlandse praktijk van het maken van een geschiedenisprogramma door makers van ANDERE TIJDEN te interviewen. Deze interviews zullen ook meer inzicht geven in deze dagelijkse praktijk. Een reden hiervoor is dat er in Nederland relatief weinig academisch gereflecteerd wordt op documentaire behandeling van geschiedenis op televisie.

ANDERE TIJDEN is het geschiedenisprogramma van de Nederlandse publieke omroep en wordt op Nederland 2 uitgezonden door de NTR en de VPRO. Al sinds 1999 is er een wekelijkse uitzending over een historische gebeurtenis. Voor deze uitzendingen zoekt de redactie "naar het opmerkelijke, onbekende verhaal, naar nieuwe feiten en naar nooit eerder in Nederland vertoonde beelden".¹ De uitzendingen worden waar mogelijk verbonden aan een actuele gebeurtenis of bijvoorbeeld herdenkingsdata. ANDERE TIJDEN betreft het langstlopende geschiedenisprogramma op de Nederlandse televisie, wat mijns inziens de keuze voor het programma als casus legitimeert.

Een eerste vraag die centraal staat in deze verhandeling is hoe er vanuit de wetenschap wordt aangekeken tegen het behandelen van geschiedenis op televisie. Vervolgens zal er uiteengezet worden op welke manieren deze literatuur zich verhoudt tot het Nederlandse televisieprogramma ANDERE TIJDEN. De centrale vraag is daarmee of de problematiek die uiteen wordt gezet in de literatuur herkenbaar is voor mensen die in de praktijk werken aan een Nederlandse geschiedenisprogramma. In het verlengde hiervan zal ik uiteenzetten welke keuzes er worden gemaakt wanneer de redactie tegen de genoemde problematiek aanloopt en welke kwesties, die niet in de literatuur behandeld worden, voor henzelf belangrijk zijn.

¹ Andere Tijden, "Over Ons", Website Geschiedenis24 <http://www.geschiedenis24.nl/andere-tijden/over-ons.html> (laatst geraadpleegd op 12-11-2013).

Theoretisch kader

Twee auteurs die de afgelopen vier jaar een vooraanstaande rol hebben gespeeld in het academisch debat omtrent geschiedenis op televisie, en daarom als startpunt voor de zoektocht naar relevante literatuur zullen dienen, zijn mediawetenschapper Ann Gray en historicus Erin Bell, beiden verbonden aan de universiteit van Lincoln. Voor hun gezamenlijke publicaties hebben zij kwalitatief onderzoek uitgevoerd met als uitgangspunt gangbare ideeën en methoden binnen *cultural studies*. Deze achtergrond maakt dat het onderzoek interdisciplinair is en de constructie van schijnbaar vanzelfsprekende, natuurlijke praktijken en etnische en seksuele minderheden belangrijke aandachtsgebieden zijn.² Daarnaast richten de onderzoekers zich op de culturele praktijken en sociale structuren die onze hedendaagse cultuur produceren.³

Gray en Bells werk laat ook invloeden zien van het recent opgekomen *production studies*. Dit vakgebied ziet zichzelf als een afgeleide van *cultural studies* omdat ook onderzoekers binnen deze discipline kijken naar de manieren waarop cultuur zowel machtsrelaties vormt als erop reflecteert.⁴ Een groot verschil is dat onderzoekers zich specifiek richten op de kant van de mediaproductie en deze als een cultuur op zich bestuderen.⁵ Dit is een vrij onderbelicht aspect binnen mediawetenschappen stelt Ann Gray in de door haarzelf en Erin Bell geredigeerde bundel *Televizing History: Mediating the Past in Postwar Europe*.⁶ In het boek geeft zij een korte samenvatting van de doelstelling van *production studies* die zij omschrijft als “to examine the structures, the practices and the ways of working within different cultural organizations and settings, and in particular the social aspects of these processes.”⁷

² “British Cultural Studies: Introduction” in Elihu Katz, John Durham Peters, Tamar Liebes en Avril Orloff (ed.) *Canonic Texts in Media Research: Are Any? Should There Be? How About These?* (Cambridge: Polity Press, 2003): 214-216, 214.

³ David M. Barlow en Brett Mills, “The Centre for Contemporary Cultural Studies: Introduction to the Centre for Contemporary Cultural Studies” in David M. Barlow en Brett Mills, *Reading Media Theory: Thinkers, Approaches, Contexts* (Harlow: Pearson Education Limited, 2009): 325-329, 325.

⁴ Vicki Mayer, Miranda J. Banks en John T. Caldwell, “Introduction: Production Studies: Roots and Routes,” in Vicki Mayer, Miranda J. Banks en John T. Caldwell (ed.) *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries* (New York: Routledge, 2009): 1-12, 2.

⁵ Ibidem, 2.

⁶ Ann Gray, “Contexts of Production: Commissioning History” in Ann Gray en Erin Bell (ed.) *Televizing History: Mediating the Past in Postwar Europe* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010): 59- 76: 60.

⁷ Gray, “Contexts of Production: Commissioning History”, 60.

Centraal staan vragen als hoe individuen werkzaam in de mediawereld verschillende vaardigheden aanwenden om het uiteindelijke product vorm te geven, welke rol persoonlijke relaties en netwerken in het creatieve proces spelen en hoe zij omgaan met de commerciële beperkingen die het maken van televisie met zich meebrengt.⁸ In deze scriptie zullen de lijnen niet zover doorgetrokken worden maar deze centrale kwesties, het bestuderen hoe een redactie in elkaar steekt, hoe zij een uitzending tot stand brengt en welke problemen ze daarbij tegenkomt, zullen belangrijke onderdelen vormen. In dat licht past ook dit onderzoek binnen *production studies*. Hoewel de werkwijze niet geheel in lijn is met hetgeen gehanteerd wordt in het vakgebied, zoals zal blijken uit de uiteengezette methodologie, ben ik wel van mening dat publicaties geschreven binnen *production studies* mij kunnen laten zien hoe ik de verkregen informatie kan verwerken tot een leesbare verhandeling. Bovendien geven deze publicaties mij inzicht in welke vragen ik tijdens de interviews kan stellen en hoe ik deze interviews kan analyseren.

Zo geeft John T. Caldwell in “Both Sides of the Fence”, zijn eigen bijdrage aan de door hem geredigeerde bundel *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, delen weer van interviews die hij heeft gehouden met drie verschillende onderzoekers om inzicht te geven in de methodologie die *production studies* kenmerkt.⁹ Middels deze verhandeling bieden Caldwell en zijn respondenten tips over hoe een onderzoeker zichzelf toegang kan verschaffen tot het gebied waar producers opereren, op welke plekken geïnterviewden het meest open zijn en op welke manieren je een interview het best kan inleiden.

Methodologie

In dit onderzoek bekijk ik hoe de academische literatuur over geschiedenis televisie zich verhoudt tot de praktijk van de productie van een Nederlands geschiedenisprogramma. Ik heb hiervoor redactieleden van het programma *ANDERE TIJDEN* geïnterviewd over de thema's die in de literatuur naar voren komen en over de dagelijkse praktijk van het maken van dit soort televisie. Evenals Gray en Bell heb ik geen etnografisch onderzoek uitgevoerd, hoewel dit wel een significant onderdeel vormt van de doorgaans gevolgde methodologie binnen *production studies*. Daarmee is mijn benadering minder holistisch. Waar *production studies*

⁸ Ibidem, 60.

⁹ John T. Caldwell, “Both Sides of the Fence: Blurred Distinctions in Scholarship and Production (a Portfolio of Interviews,” in Vicki Mayer, Miranda J. Banks en John T. Caldwell (ed.) *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries* (New York: Routledge, 2009): 214-229.

wetenschappers naast het observeren op de werkvloer ook idealiter alle mensen werkzaam op die vloer interviewen en daarmee een hele organisatie onderzoeken heb ik slechts *above-the-line* medewerkers gesproken.¹⁰ Ik heb drie maanden stage mogen lopen op de redactie van ANDERE TIJDEN en heb via de contacten die ik toen heb opgedaan de respondenten gevonden. Uiteindelijk zijn er voor dit onderzoek zes redactieleden geïnterviewd, waarvan drie werkzaam als regisseur en drie als researcher. Tevens is een van de respondenten naast regisseuse ook de bedenker van het programma.

Hoewel er binnen *production studies* doorgaans geen duidelijke methodologie wat interviewen betreft wordt beschreven doen de artikelen die binnen het vakgebied worden geschreven vermoeden dat er gebruik wordt gemaakt van semi-gestructureerde interviews. Beth Leech legt in "Asking Questions: Techniques for Semi-Structured Interviews" duidelijk uit hoe een onderzoeker zo'n soort interview aan dient te pakken en geeft voorbeelden uit haar eigen praktijk als journalist en antropoloog.¹¹ Naast dit artikel en het *Basisboek Kwalitatief Onderzoek* heb ik ook zeker gebruik gemaakt van mijn eigen ervaring met interviewen. Voor zowel mijn onderzoeksstage bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, de redactiestage bij ANDERE TIJDEN als verschillende cursussen tijdens de master Film- en televisiewetenschap heb ik veel interviews afgenomen.

Alvorens ik de interviews afnam heb ik de huidige stand van zaken in de academische debat rondom geschiedenis op televisie uiteengezet. Ik heb me hierbij voornamelijk gericht op publicaties over aspecten die in het licht van ANDERE TIJDEN interessant zijn en dus vooral de documentaire behandeling van geschiedenis centraal stelden. Op basis van de naar voren gekomen thema's en problematiek heb ik een topiclist opgesteld om de respondenten te interviewen. Deze interviews zijn door de verkenning van de literatuur en de opgestelde topiclist, zoals al eerder genoemd, semigestructureerd.¹² Naar aanleiding van een aanbeveling in Caldwell's artikel ben ik begonnen met vrij algemene vragen over bijvoorbeeld de gevolgde studie van de geïnterviewden.¹³ Vervolgens heb ik gebruik gemaakt van een

¹⁰ Zie bijvoorbeeld: Denise Mann, "It's not TV, It's Brand Management TV: The Collective Author(s) of the Lost Franchise," in Vicki Mayer, Miranda J. Banks en John T. Caldwell (ed.) *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries* (New York: Routledge, 2009): 99-114, 104.

¹¹ Beth L. Leech, "Asking Questions: Techniques for Semi-Structured Interviews" *Political Science and Politics* 35, 4, 2002: 665-668.

¹² D.B. Baarda, M.P.M. de Goede en J. Theunissen, *Basisboek Kwalitatief Onderzoek: Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek* (Groningen: Noordhoff Uitgevers, 2009): 230.

¹³ Caldwell, 222.

aantal vooraf opgestelde vragen betreffende de kernthema's die naar voren kwamen uit de literatuur: de beperkende factoren die het medium televisie het maken van een degelijk historisch programma in de weg legt, problematiek rondom het gebruik van audiovisueel archiefmateriaal en ooggetuigen, de kijkers en de rol van de presentator. Ook heb ik vragen geprepareerd die niet zozeer gestoeld waren op de literatuur, maar over het programma zelf en de werkwijze van de redactieleden gingen. Daarnaast was er genoeg ruimte voor het doorvragen van mijn kant en voor de geïnterviewden om uit te weiden over zaken die zij belangrijk vonden.

De interviews heb ik na afloop zo snel mogelijk in hun geheel getranscribeerd en vervolgens de bruikbare quotes hieruit gedestilleerd. Deze uitspraken heb ik op basis van hun onderlinge verwantschap verdeeld onder de verschillende kernthema's zoals deze in de literatuur naar voren kwamen. Ik heb ervoor gekozen de verkenning van de literatuur gescheiden te houden van de analyse van de interviews. De kernthema's zorgen er echter voor dat beiden vrijwel hetzelfde gestructureerd zijn. De interviews brachten echter ook extra informatie over de praktijk van het maken van *ANDERE TIJDEN* naar voren, waardoor er enige verschillen zijn en het in sommige gevallen niet mogelijk was terug te koppelen naar de literatuur.

Casus

Zoals al genoemd is *ANDERE TIJDEN* het langstlopende geschiedenisprogramma bij de publieke omroep en wordt het wekelijks uitgezonden door de NTR, in samenwerking met de VPRO. Regisseur Gerda Jansen Hendriks, nog steeds werkzaam voor *ANDERE TIJDEN*, bedacht het programma een aantal jaren voor het daadwerkelijk van de grond kwam. Het idee kwam voort uit haar eigen motivatie om, jaren daarvoor, zelf te beginnen aan een studie geschiedenis. “[I]k lees de kranten, dat deed ik altijd al wel, en dan lees je dingen en dan denk je: ja, hoe komt dat dan? De nieuwsgierigheid naar geschiedenis vanuit de belangstelling voor de actualiteit. Nou, dat is natuurlijk waar *ANDERE TIJDEN* ook op gebaseerd is.”¹⁴ Juist die link met de actualiteit zorgt ervoor dat het programma zo lang kan blijven bestaan, er zijn telkens nieuwe aanleidingen voor uitzendingen. “En dat mag,” vervolgt ze

¹⁴ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013

nadrukkelijk. “Dertien jaar geleden, dat was niet helemaal zoals het hoorde, hoor, dat je als historicus vergelijkingen met het heden ging trekken [maar] tegenwoordig maakt elke professor een vergelijking met het heden.”¹⁵

Naast het feit dat het programma nu al zo lang bestaat ondersteunen de uitspraken van de jury die in 2002 de Comenius Euromedia-medaille aan ANDERE TIJDEN toekende dat deze werkwijze bij ANDERE TIJDEN gewaardeerd wordt. Zij meende dat het programma op verrassende wijze de actuele ontwikkelingen illustreerde met historische voorbeelden.¹⁶ Ook is ANDERE TIJDEN bekroond met de Nipkowschijf in 2001, de Eurekaprijs in 2008 en voor de uitzending ‘WO2 in amateurfilm’ met het Gouden Beeld in 2004.¹⁷ Dit is mijns inziens genoeg onderbouwing voor de stelling dat ANDERE TIJDEN een degelijk journalistiek programma van constante kwaliteit is.

Het programma wordt gemaakt door een redactie met een zeer stabiele samenstelling. Veel redactieleden zijn al jarenlang aan ANDERE TIJDEN verbonden, in sommige gevallen zelfs vanaf de start. Dit komt volgens Jansen Hendriks ook doordat Ad van Liempt, jarenlang eindredacteur van het programma, in de startfase een fantastische kijk had op hoe je zo’n groep mensen bij elkaar haalt en doordat iedereen zich er met hart en ziel in heeft gestort¹⁸ Deze groep mensen bestaat uit zeven regisseurs en evenzoveel researchers. Daarnaast zijn er twee eindredactrices, twee productiemedewerksters, een webredactrice, een presentator en een speciale beeldresearcher. Voor deze scriptie heb ik drie researchers en drie regisseurs geïnterviewd, waarvan één, de al eerder geciteerde Gerda Jansen Hendriks, het programma bedacht heeft. In deze interviews heb ik hen laten reageren op de problematiek die in de academische literatuur over geschiedenistelevisie naar voren komt, alsmede gevraagd naar de dagelijkse praktijk.

¹⁵ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹⁶ “Andere Tijden wint prijs: Comenius Euromedia-medaille voor educatieve mediaprojecten” *Geschiedenis 24* (24-06-2002) <http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2002/juni/Andere-Tijden-wint-prijs.html> [22-08-2013].

¹⁷ Andere Tijden, “Over ons”.

¹⁸ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

Verkenning van de academische literatuur

Geschiedenisprogramma's als ahistorisch

Een eerste zoektocht naar academische literatuur op het gebied van geschiedenisprogramma's op televisie laat zien dat voornamelijk onderzoekers op Engels en Amerikaans grondgebied zich met het onderwerp bezig houden. Het meest uitgebreide en recente onderzoek is uitgevoerd door Ann Gray en Erin Bell, beiden gelieerd aan Lincoln University en het daaraan verbonden onderzoeksproject "Televising History: 1995-2010".¹⁹ Dit project heeft twee publicaties opgeleverd. De bundel *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe* verscheen in 2010 en vorig jaar is *History on Television* uitgebracht, waarin alleen Gray en Bell aan het woord zijn.²⁰

In hun publicaties spreken Gray en Bell van een duidelijke 'history-boom' midden jaren negentig, toen de productie van geschiedenisprogramma's voor televisie exponentieel groeide.²¹ Dit geldt voor het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten, maar ook voor Nederland.²² De eerste academische monografie over geschiedenisprogrammering stamt echter al uit 1978. Colin McArthur toonde aan dat bepaalde elementen die inherent zijn aan televisie, als herkenbaarheid van het genre, rechtstreeksheid en de behoefte aan eenvoud in plaats van complexiteit de historische gebeurtenissen in de dominante, bekende verhaalstructuur en daarmee verhalen dwongen.²³ Zo verwerden geschiedenisverhalen op televisie tot *master narratives* zonder toegang tot alternatieven.²⁴

Sinds de jaren zeventig is er daarmee al academische interesse in geschiedenis op televisie. Volgens Bell is veel onderzoek echter blijven steken in het uiteenzetten van het onvermogen van het medium om op een juiste manier geschiedenis te vertellen.²⁵ Zo concludeerde John E. O'Connor in 1988 in zijn *History in Images/Images in History* (1988)

¹⁹ "History on Television, Lincoln: 'Televising History 1995-2010' an AHRC-funded research program" *Televising History AHRC Project* <http://tvhistory.lincoln.ac.uk/> [22-08-2013].

²⁰ Ann Gray en Erin Bell (red.), *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe* (Palgrave Macmillan, 2010). Ann Gray en Erin Bell, *History on Television*

²¹ Robert Brent Toplin, "History on Television: a Growing Industry," *The Journal of American History* 83, 3, 1996: 1109-1112, 1109-1110. Zie ook Ann Gray en Erin Bell, "History on Television: Charisma, Narrative and Knowledge," *European Journal of Cultural Studies* 10, 1, 2007: 113-133, 113.

²² Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

²³ Ann Gray en Erin bell, *History on Television* (Oxon: Routledge, 2013): 12.

²⁴ Ann Gray en Erin bell, *History on Television* (Oxon: Routledge, 2013): 12.

²⁵ Erin Bell, "Televising History: the Past on the Small Screen," *Journal of Cultural Studies* 10, 1, 2007: 5-12, 5.

dat steeds meer mensen geschiedenis leren via film en televisie, en dat deze ontwikkeling vraagt om betere films en programma's die ruimte laten voor alternatieve zienswijzen en interpretaties.²⁶ Bovendien dient het publiek via handvatten die film- en televisiewetenschap biedt meer begrip te krijgen voor de processen die voorafgaan aan de uiteindelijke productie en hun algemene visuele geletterdheid te vergroten.²⁷ Ook historicus Jeremy Black richt zich in zijn boek *Using History* voornamelijk op de vraag in welke mate historische films en televisieprogramma's "ahistorisch" zijn en stelt dat zij vaak steunen op "fictionalized or otherwise misrepresented individuals, groups or encounters".²⁸

Na de zogenoemde *history boom* midden jaren negentig verschijnt als eerste lijvige werk de bundel *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*, onder redactie van Gary Edgerton en Peter Rollins, in 2001. Evenals McArthur in de jaren zeventig al deed, legt Edgerton in zijn inleiding niet zozeer de nadruk op of geschiedenistelevisie nu ahistorisch is, maar welke invloed het medium en haar karakteristieken uitoefenen op deze specifieke programma's. Zo beargumenteert de auteur dat televisieprogramma's in dit specifieke genre vaak op hoogst conventionele en melodramatische manieren worden opgebouwd, er zijn bijvoorbeeld elementen uit het journaal, actualiteiten en dramaserieën in terug te vinden.²⁹ Edgerton stelt dat dit voornamelijk gebeurt om de programma's herkenbaar en aantrekkelijk in de markt te kunnen zetten en ze een groot publiek te laten aanspreken.³⁰

De mediumspecificiteit van televisie en haar invloed op geschiedenistelevisie blijkt nog steeds een actueel onderwerp, zo blijkt uit Brian Winstons bijdrage aan *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*, een in 2010 uitgebrachte bundel onder redactie van Ann Gray en Erin Bell. In "Combatting 'A Message Without a Code': Writing the 'History' Documentary" stelt de auteur dat problematisch is dat het vertalen van geschiedenis naar televisie fundamenteel wordt geconditioneerd door één discipline en dat

²⁶ John E. O'Connor, "History in Images/Images in History: Reflections on the Importance of Film and Television Study for an Understanding of the Past," *The American Historical Review* 53, 5, 1988: 1200-1209.

²⁷ Ibidem, 1207-1208.

²⁸ Bell, "Televising History: the Past on the Small Screen", 5.

²⁹ Gary R. Edgerton, "Introduction: Television as Historian: A Different Kind of History" in Gary R. Edgerton en Peter C. Rollins (ed.), *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age* (Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001):1-18, 2.

³⁰ Ibidem, 2.

deze discipline niet geschiedbeoefening betreft maar het maken van televisieprogramma's.³¹ Deze conditionering is verantwoordelijk voor de keuzes die worden gemaakt en hoe het programma eruit komt te zien, en daarmee wordt het een fundamenteel andere verhandeling dan geschreven geschiedenis. Winston ziet ook beperkende factoren in het feit dat televisie een *time-based* medium is. Daardoor ontstaat de noodzaak om op effectieve wijze een verhaal te vertellen. Het medium vereist een narratief en televisienarratieven, zo stelt Winston, zijn geneigd complexiteit en nuance af te zwakken.³²

De vraag in hoeverre televisieprogramma's voldoende diepgang en nuance bieden is ook in Nederland behandeld. Zo analyseerde Barbara Henkes, eveneens in 2010, *De Oorlog* (2010), een project van de NPS. Zij bekeek of de makers geslaagd zijn in hun bedoeling geen *master narrative* te presenteren als Loe de Jong met zijn *De Bezetting* (1960-65) had gedaan.³³ In deze eerste Nederlandse verhandeling van geschiedenis op televisie portretteerde De Jong Nederland tijdens de bezettingstijd als een "aangerande, maar ongedeelde en ongebroken natie".³⁴ Henkes stelt echter dat ondanks de insteek van de makers van *De Oorlog* de kijker niet te belasten met een opgedrongen zienswijze van bovenaf over wat nu 'goed' of 'fout' was tijdens de oorlog, de serie toch vervalt in een *master narrative* waarmee zij de kijkers alsnog een moreel oordeel opdringt.³⁵ De auteur meent dat dit met name tot stand komt door de constante aanwezigheid van presentator Rob Trip, "die als vanzelfsprekend het monopolie van zijn oordeel opeist".³⁶ Doordat andere actoren in vrijwel alle gevallen in bijvoorbeeld korte dagboekfragmenten of stukjes amateurfilm worden opgevoerd blijven zij anekdotisch van aard en behoudt Trip als alleswetende verteller de rol van hoofdrolspeler.³⁷

³¹ Brian Winston, "Combatting 'A Message Without a Code': Writing the 'History' Documentary", in Ann Gray en Erin Bell (ed.) *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010): 42-58, 42.

³² Ibidem, 43.

³³ Barbara Henkes, "De Bezetting revisited: hoe van *De Oorlog* een normale geschiedenis werd gemaakt die eindigt in vrede," *BMGN* 125, 1, 2010: 73-99, 73-74.

³⁴ Ibidem, 76.

³⁵ Ibidem, 98-99.

³⁶ Ibidem, 80.

³⁷ Ibidem, 80-81.

Esthetiek en beeldmateriaal

Als we nadenken over de esthetiek van geschiedenprogramma's en hun gebruik van audiovisueel archiefmateriaal, is een andere publicatie over de behandeling van de Tweede Wereldoorlog op de Nederlandse televisie interessant. Lang voordat de DE OORLOG überhaupt werd uitgezonden tracht Chris Vos in "Breaking the Mirror: Dutch Television and the History of the Second World War" aan te tonen welke rol Nederlandse televisie heeft gespeeld in de herdenking van de Tweede Wereldoorlog in de eerste vijftig jaar na de komst van het medium. Hij analyseert daartoe verschillende documentaires, waaronder de series DE BEZETTING (1960-1965) en VASTBERADEN, MAAR SOEPEL EN MET MATE (1974).³⁸

Vos onderkent daarbij de verschillende manieren van productie die wellicht van invloed zijn op de manier waarop Nederland de oorlog herdacht. In DE BEZETTING, slechts tien jaar na de komst van de televisie uitgezonden, gaf historicus Loe de Jong les over de oorlog, terwijl hij recht in de camera keek, lange interviews hield en slechts weinig gebruik maakte van extern beeldmateriaal.³⁹ Het narratief was er een van goed en fout, zwart en wit, zonder nuances.⁴⁰ De uit de jaren zeventig stammende serie VASTBERADEN probeerde het verhaal juist vanuit het perspectief van de gewone mens te vertellen, zonder inmenging van een structurerend narratief of een historisch expert.⁴¹ De serie kende invloeden van de *Direct Cinema* beweging uit de Verenigde Staten, waardoor er een natuurlijke manier van filmen werd aangehouden met weinig tussenkomst in de natuurlijke setting en veel lange close-ups. De getuigen, die gerangschikt kunnen worden van collaborateurs tot verzetsmensen, werden in hun natuurlijke omgeving geïnterviewd, en de makers maakten veel gebruik van *crosscutting* tussen verschillende, wellicht tegenstrijdige verhalen.⁴²

Latere documentaires maakten ook veel meer gebruik van extern beeldmateriaal dan DE BEZETTING had gedaan, ondervindt Vos. Voorbeelden uit VASTBERADEN laten zien dat dit ook gevaarlijk kan zijn. De makers voerden beelden uit Eisensteins OCTOBER op als archiefmateriaal en gebruikten daarnaast veel fictief beeld dat geschoten was na de oorlog. Dit laat volgens Vos een van de dilemma's van audiovisuele geschiedenis zien: "using

³⁸ Chris Vos, "Breaking the Mirror: Dutch Television and the History of the Second World War" in Gary R. Edgerton en Peter C. Rollins (ed.), *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age* (Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001): 123-142, 123-124.

³⁹ Ibidem, 126

⁴⁰ Ibidem, 126, zie ook Henkes, 76.

⁴¹ Ibidem, 131.

⁴² Ibidem, 131-133.

footage from the archives gives an innocent public the sensation of looking through a *time machine* at real historical events, but the manipulation inherent in the editing and reworking of this material, in fact, often destroys historical authenticity".⁴³

Een ander interessant punt betreffende beeldmateriaal is wat Vos de ontwikkeling van "iconic clichés" noemt. DE BEZETTING vormt het beginpunt van deze ontwikkeling in Nederland, door beelden uit te zenden die later regelmatig werden herhaald en daarmee tot alom bekende symbolen van de Tweede Wereldoorlog werden. Als voorbeeld draagt Vos het beeld van het zigeunermeisje dat tussen de deuren van een wagon doorkijkt, in een goederentrein die op het punt staat van kamp Westerbork naar Auschwitz te vertrekken.⁴⁴ Dit beroemde beeld is verworpen tot een internationaal symbool voor de Holocaust en komt terug in veel documentaires.⁴⁵

Een nieuwe manier van schrijven over geschiedenis op televisie lijkt haar startpunt te hebben gevonden tijdens een symposium in 2005. Met 'Televising History: The Past(s) on the Small Screen' brachten Gray en Bell wetenschappers vanuit verschillende disciplines, maar met dezelfde interesse in geschiedenistelevisie, bij elkaar aan de universiteit in Lincoln.⁴⁶ Het gemêleerde gezelschap dat bestond uit zowel gevestigde namen als wetenschappers die net aan hun carrière begonnen waren liet volgens Gray en Bell zien dat het onderzoek naar geschiedenisprogrammering een ontluikend vakgebied was dat een belofte van interdisciplinariteit met zich meebracht.⁴⁷ Het in 2007 uitgebrachte themanummer van het *European Journal of Cultural Studies* geeft een inkijkje in wat er zoal besproken is. Verschillende artikelen zijn een bewerking van presentaties gehouden op het symposium. De bijdragen van Duitse, Belgische, Engelse en Nederlandse wetenschappers laten een verscheidenheid aan invalshoeken zien en zijn exemplarisch voor de ontwikkelingen in het academische debat te noemen. In de inleiding vertelt Bell dat er is getracht alternatieve

⁴³ Vos, 133.

⁴⁴ Marnix Koolhaas, "De Westerborkfilm van Rudolf Breslauer uit 1944" *Geschiedenis24* (04-05-2011) <http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2011/mei/Westerbork-in-beeld-Rudolf-Breslauer-1944.html> (laatst geraadpleegd op 11-04-2014).

⁴⁵ Ibidem, 128-129.

⁴⁶ Ann Gray en Erin Bell, "Introduction", in Ann Gray en Erin Bell (ed.), *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe* (Hampshire: Pallgrave Macmillan, 2010): 1-10, 2.

⁴⁷ Ibidem, 2.

interpretaties weer te geven door bijvoorbeeld film- en televisiewetenschappers en onderzoekers uit een *Cultural Studies*-traditie aan het woord te laten.⁴⁸

Tobias Ebbrecht richt zich in zijn bijdrage aan het themanummer op de representatie van de Tweede Wereldoorlog tijdens het “memorial year” 2005. Volgens hem gebruiken Duitse film- en televisieproducties een combinatie van documentairegebruiken en fictieve representaties waarmee zij “the look of history” imiteren.⁴⁹ Ebbrecht stelt dat het door deze ontwikkeling belangrijk is te bekijken in hoeverre de beeldvorming van het publiek tot stand komt door deze deels fictieve representaties. In het verlengde hiervan werpt het de vraag op met welk doel archiefmateriaal gebruikt wordt. Volgens Ebbrecht is dit doel het aannemelijk maken van het verhaal dat verteld wordt. “They encourage the desire to believe in the truth of the representation”.⁵⁰

Ebbrecht onderscheidt verschillende soorten beelden wanneer het dit audiovisueel archiefmateriaal betreft. Hij stelt dat hoewel het doorgaans lijkt alsof het feitelijke beelden van historische gebeurtenissen zijn het in werkelijkheid vaker *Erinnerungsbilder* zijn die corresponderen met subjectieve verhalen, of *Geschichtsbilder*, waarmee Ebbrecht de stereotype beelden bedoelt die zich in ons collectieve geheugen hebben vastgezet wanneer er over bepaalde gebeurtenissen gesproken wordt, vergelijkbaar met de *iconic cliché's* zoals genoemd door Chris Vos.⁵¹ Een positief gevolg hiervan is dat er niet langer een *top-down* benadering gevolgd wordt, maar een die de herinneringen en persoonlijke verhalen van gewone mensen centraal stelt. Anderzijds delven feitelijke beelden het onderspit om voorrang te verlenen aan zeer subjectieve versies van historische gebeurtenissen.⁵²

Ebbrecht is als onderzoeker verbonden aan Yad Vashem, het internationale instituut voor Holocaustonderzoek, en het is daardoor niet verwonderlijk dat hij zich voornamelijk richt op historische beelden over de Holocaust en op welke manier zij nog steeds gebruikt worden. Zijn voornaamste stelling, die in meerdere publicaties voorkomt, is dat

⁴⁸ Erin Bell, “Televising History: the Past on the Small Screen,” 6.

⁴⁹ Tobias Ebbrecht, “Docudramatizing History on TV: German and British Docudrama and Historical Event Television in the Memorial Year 2005” *European Journal of Cultural Studies* 10, 1, 2007: 35-53, 36.

⁵⁰ Ibidem, 40.

⁵¹ Ibidem, 45. Zie ook Vos, 128-129 en Stefanie Armbruster, “Media Representations of the Holocaust: Effect without Representation” Review van Ebbrechts *Geschichtsbilder im Medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust*. In *Quaderns del CAC*, 37, 14, 2 (2011), 133-134, 133.

⁵² Ebbrecht, “Docudramatizing History on TV”, 45.

hedendaagse representaties van de Holocaust steeds minder refereren aan de historische waarheid, zij worden “continuously dissociated from their historical origins”.⁵³ In het artikel “Migrating Images: Iconic Images of the Holocaust and the Representation of War in Popular Film” haalt Ebbrecht Barbie Zelizers notie van “the atrocity aesthetic” aan. Zij stelt dat de Holocaust en haar iconografie ahistorische symbolen zijn geworden voor de expressie van het kwaad in alle mogelijke vormen.⁵⁴ In het verlengde van dit argument poneert Ebbrecht de stelling dat zowel huidige representaties van eerdere oorlogen als fictieve verbeeldingen van toekomstige conflicten gebruik maken van deze iconische beelden, die daarmee migreren naar andere contexten.⁵⁵ Daarmee raken zij steeds verder verwijderd van hun historische oorsprong, de Holocaust.⁵⁶

En wat als er helemaal geen beelden voorhanden zijn? Een belangrijk thema in de bundel die in het verlengde van het hierboven besproken themanummer ligt, *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*, geredigeerd door Bell en Gray, is het feit dat “history [...] often more a matter of absences than presences” is.⁵⁷ Dit probleem, dat van veel historische gebeurtenissen geen beeldmateriaal bestaat, behandelen Luisa Cigognetti en Pierre Sorlin in “History on Television: the Problem of Sources”, een van de artikelen uit de bundel.⁵⁸ Zelfs in de huidige tijd, waarin mobiele telefoons vaak al snel een belangrijke gebeurtenis op camera weten te pakken, zijn het vaak beelden van minuten na het bijzondere natuurverschijnsel, de ramp of misdaad.⁵⁹ Zowel Cigognetti als Sorlin hebben geschiedenis gestudeerd, documentaires gemaakt voor televisie of educatieve instellingen en daarbij de problemen ondervonden die historische documentairemakers doorgaans tegenkomen.⁶⁰

De auteurs starten met een impressie van de behandeling van beeldmateriaal in de vroege periode van de televisie. Toentertijd werd er relatief weinig historisch beeldmateriaal

⁵³ Tobias Ebbrecht, “Migrating Images: Iconic Images of the Holocaust and the Representation of War in Popular Film” *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 28, 4 (2010): 90.

⁵⁴ *Ibidem*, 87.

⁵⁵ *Ibidem*, 87.

⁵⁶ *Ibidem*, 103.

⁵⁷ *Ibidem*, 17.

⁵⁸ Luisa Cigognetti en Pierre Sorlin, “History on Television: the Problem of Sources”, in Ann Gray en Erin Bell (ed.), *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe* (Hampshire: Pallgrave Macmillan, 2010): 28-41.

⁵⁹ *Ibidem*, 32.

⁶⁰ Cigognetti en Sorlin 28.

gebruikt in geschiedenisprogramma's, vaak wegens een beperkt budget. Wanneer er wel gebruik van werd gemaakt betrof het vaak fragmenten uit *newsreels*, die, volgens de Cigognetti en Sorlin, wat klunzig toegepast werden en regelmatig niet correspondeerden met het vertelde. Daardoor besloten zenders meer geld uit te geven zodat diepgravend onderzoek kon worden uitgevoerd en werd er ook op onverwachte plekken als industriële bedrijven, scholen, ministeries en ziekenhuizen gezocht naar beeldmateriaal. Dit leidt in sommige gevallen, zoals bij de Spaanse burgeroorlog die Cigognetti en Sorlin met name behandelen, tot enorme hoeveelheden aan beeld.⁶¹

Cigognetti en Sorlin zien dat door "the privatization of public life" waarmee wordt bedoeld dat om vroegere tijden te begrijpen, het relaas van een bepaald persoon even onthullend kan zijn als gebeurtenissen die een hele gemeenschap beïnvloedden, er een nieuwe interesse is ontstaan in beeldmateriaal geschoten door amateurs.⁶² "However awkward they are, pictures taken by soldiers during a military campaign [or] by travellers or explorers provide information that cannot be found from other sources," stellen Cigognetti en Sorlin. Bovendien zien de mensen die het materiaal hebben geschoten het gebruik ervan als een grote eer, en kost het daarom vaak niets.⁶³

Geschiedenis op televisie heeft daarmee laten zien dat er gouden vondsten kunnen worden gedaan buiten de traditionele archieven en bibliotheken. Toch, vinden Cigognetti en Sorlin, is er weinig veranderd in de manier waarop historische gebeurtenissen worden gereconstrueerd.⁶⁴ Een van de redenen hiervoor is dat waar historici die op de traditionele manier werken dit vrij onafhankelijk kunnen doen, televisiemakers zich moeten verantwoorden tegenover hun producers. Daarmee moeten zij een balans behouden tussen kwaliteit en kosten wat er vaak in resulteert dat ze goedkoop prozaïsch beeldmateriaal verkiezen boven een origineel maar wat duurder beeld.⁶⁵ Ook tijdens het monteren hebben zij het feit dat de kijker vermaakt moet worden in hun achterhoofd en zijn zij op zoek naar een emotioneel, verrassend en interessant narratief waardoor sommige montages minder relevant worden in het licht van het verhaal dat de makers willen vertellen. Daarmee willen

⁶¹ Cigognetti en Sorlin, 30.

⁶² Ibidem, 30.

⁶³ Ibidem, 30.

⁶⁴ Ibidem, 31.

⁶⁵ Cigognetti en Sorlin, 31.

de auteurs zeggen dat nauwkeurigheid en betrouwbaarheid niet de belangrijkste doelen van televisiemakers zijn aangezien zij ook met sponsors en kijkcijfers te maken hebben.⁶⁶

Cigognetti en Sorlin maar spreken van drie paradoxen wanneer het de problematiek omtrent beeldmateriaal betreft. Een eerste is dat filmmateriaal betrouwbaar is, omdat het feitelijk de gebeurtenissen weergeeft, maar daartegenover ook onbetrouwbaar aangezien het slechts een kleine fractie van de gebeurtenis kan vatten, door zowel de tijdslimiet als de kadrering.⁶⁷ De tweede paradox betreft het feit dat beeld de eigen verbeelding van de kijker blokkeert. Waar we bij boeken ons een eigen voorstelling van bijvoorbeeld een historische gebeurtenis kunnen maken, wordt dit op televisie volledig voor ons ingevuld. Natuurlijk kan er een woordelijke beschrijving worden gegeven van het gebeurde, maar doordat er constant beeld wordt afgevuurd op de kijker is er geen ruimte voor speculatie of interventie van die kijker.⁶⁸ De derde paradox is al eerder genoemd en betreft het feit dat veel beelden “perifeer” zijn en vaak niet de kern van het gebeurde kunnen vatten.⁶⁹

Ook Brian Winston onderkent een ongelooflijke rijkdom aan allerhande soorten beeldmateriaal in zijn bijdrage aan de bundel maar vindt dat hun levensvatbaarheid als bewijs betwistbaar is. Bovendien, stelt hij door Barthes te citeren, “as Barthes taught us, we need context to understand it: ‘the photographic image is... a message without a code’”.⁷⁰ Zonder context zeggen beelden niet zoveel, vindt de auteur. Door montage, presentatie en voice-over kan er context geleverd worden maar deze elementen zijn echter altijd in gevecht met de beperkingen die de “codelessness” van de beelden met zich meebrengt.⁷¹

Zelfs wanneer beelden op een juiste manier gecontextualiseerd worden kunnen er problemen ontstaan, ondervond de auteur tijdens zijn werk voor de serie *Heritage: Civilization and the Jews* (PBS, 1984). De makers besloten bij het behandelen van de Holocaust niet voor de door Vos genoemde “iconic clichés” te gaan maar wat onbekendere en wellicht minder heftige beelden te gebruiken.⁷² Daartoe koos Winston voor beelden geschoten in het getto van Warschau. Achteraf gezien bleek echter dat er van de gebruikte

⁶⁶ Cigognetti en Sorlin, 31.

⁶⁷ Ibidem, 31.

⁶⁸ Ibidem, 31.

⁶⁹ Ibidem, 31.

⁷⁰ Winston, 42.

⁷¹ Ibidem, 42.

⁷² Winston, 52. Zie ook Vos, 128-129.

film een script is gevonden in het Duitse archief.⁷³ Winston wil hiermee duidelijk maken dat archieven ook niet altijd betrouwbaar zijn maar dat “telehistorici” dit zelden erkennen.⁷⁴ Terwijl historische programmamakers eigenlijk alle beeldmateriaal als verdacht moeten behandelen.

Het eerdergenoemde spanningsveld tussen een gedegen geschiedenisprogramma maken en de kijkers en sponsors tevreden houden is ook iets wat Winston in de praktijk heeft ondervonden. Zoals al eerder genoemd weigerden de makers van *Heritage* “iconic clichés” te gebruiken in de behandeling van de Holocaust. Zij hadden het idee deze zwarte bladzijde uit de geschiedenis te verbeelden middels een zwart scherm met voice-overcommentaar van verschillende overlevenden. De vondst van beelden van een razzia deden deze beslissing echter op losse schroeven komen te staan.⁷⁵ De regisseur vond de beelden te uniek om ze niet te gebruiken en bovendien was hij van mening dat ze gek waren als ze dachten dat “[they] could get away with a minute of black on an American network”.⁷⁶ Daarnaast had hij een getuige met een prachtig verhaal gevonden dat de beelden zou ondersteunen. Alles bij elkaar genomen dacht de regisseur dat dit “one of the most devastating scenes in the film” zou vormen.⁷⁷ Uiteindelijk werd er voor deze optie gekozen, deels om te conformeren aan wat de kijker zou willen.

Een andere illustratie van de problemen die de vertaling van geschiedenis naar het televisiescherm kan oproepen heeft te maken met de al door Cigognetti en Sorlin onderkende *abcense* van beelden.⁷⁸ Winston vertelt over de behandeling van de Joodse medewerking aan het runnen van de getto’s. In het script had hij vermeld dat dit gebeurde omdat het geacht werd bescherming te bieden aan deze collaborateurs, een belangrijke beweegreden. In de montage was deze zin echter komen te vervallen omdat er geen visuele ondersteuning was gevonden. Uiteindelijk werd er in dit geval een klein stukje beeldmateriaal gevonden en de tekst hersteld.⁷⁹

Winston erkent dat hij het moeilijk vindt te onderscheiden waar de grens ligt tussen nog een degelijk programma en programma’s waarin geschiedenis geweld wordt

⁷³ Winston, 52.

⁷⁴ Ibidem, 52.

⁷⁵ Ibidem, 53.

⁷⁶ Ibidem, 54.

⁷⁷ Ibidem, 54.

⁷⁸ Ibidem, 55. Zie ook, Cigognetti en Sorlin, 32.

⁷⁹ Winston, 55.

aangedaan.⁸⁰ In welke gevallen is manipulatie niet meer ethisch verantwoord en welke keuzes zijn nou eenmaal onontkoombaar wegens de noodzaak van het visuele?⁸¹

Getuigen

Cigognetti en Sorlin zien in *The Great War* (1964), een serie over de Eerste Wereldoorlog, een startpunt in het gebruik van persoonlijke herinneringen van getuigen.⁸² Voor die tijd werden gewone mensen niet geacht interessante verhalen te hebben waardoor vooral prominenten in beeld kwamen. In het geval van *The Great War* bleek dat de verhalen van overlevenden het narratief verlevendigden en het programma aantrekkelijker werd.⁸³

Productiemaatschappijen ontging dit ook niet, zeker omdat deze interviews niets kostten en getuigen het publiek aanspraken. Sindsdien is *oral history* een onontkoombare trend in geschiedenisprogramma's.⁸⁴ Een trend die ook past binnen "the privatization of public life", de ontwikkeling die de auteurs ook noemden als aanjager voor het gebruik van amateurbeelden.⁸⁵

Ook John Corner ziet in zijn "'Once Upon a Time...' Visual Design and Documentry Openings" het gebruik van vertellende getuigen of interviews als een van de sterkste ontwikkelingen in geschiedenisdocumentaires van de afgelopen tijd.⁸⁶ De getuigenissen bestaan meestal uit lange perioden van subjectieve reflectie, uitgesproken zonder enige aanwijsbare aanmoediging van een regisseur of interviewer.⁸⁷ Corner vindt dat het inzetten van getuigen een krachtige kijkervaring bewerkstelligt, vooral door het visuele en dramatische belang van, met name het gezicht van, een persoon. Dat maakt een getuigenis zo krachtig.⁸⁸ Vaak wordt er gewisseld tussen het in beeld brengen van de getuige en de gesproken woorden als commentaar bij archiefbeeld of re-enactments. Wanneer de stem van een getuige als voice over wordt gebruikt wordt deze meer als intrinsiek aan het

⁸⁰ Winston, 55.

⁸¹ Ibidem, 55.

⁸² Cigognetti en Sorlin, 30.

⁸³ Ibidem, 30.

⁸⁴ Ibidem, 30.

⁸⁵ Ibidem, 30.

⁸⁶ Corner, 15.

⁸⁷ Ibidem, 15

⁸⁸ Corner, 15.

narratief ervaren dan wanneer deze afkomstig van een presentator, dan lijkt het meer alsof het verhaal van buitenaf wordt gezien.⁸⁹

Erin Bell stelt, in lijn met Corner, dat getuigen in geschiedenisprogramma's een soort van *auretic power* met zich meedragen aangezien zij, en hun getuigenis, gereproduceerd worden door een massamedium en kijkers geneigd zijn hen te zien als authentiek, gezaghebbend en uniek.⁹⁰ Een belangrijk aspect van het gebruik van ooggetuigen ziet Bell in dat het aangewend kan worden om degenen die het zwijgen is opgelegd, zoals slachtoffers van de Holocaust, hun stem terug te geven middels getuigen die het wel overleefd hebben.⁹¹ Dit betekent wel dat mensen getuigenissen moeten afleggen voor hele bevolkingsgroepen, iets waar ook wel degelijk kritiek op is.⁹² Daarnaast hebben verschillende academici moeite met getuigenissen omdat deze sentiment en nostalgie zouden oproepen in plaats van het behandelen van bredere historische contexten en structuren.⁹³

Ongeacht de kritiek is Bell van mening dat persoonlijke verhalen de kijker kunnen raken, vooral omdat zij iets authentieks en bijzonders hebben. Daarnaast is er sprake van een unieke ervaring omdat de getuige de huiskamer van de kijker binnenkomt, ook al zijn zij fysiek niet in dezelfde ruimte aanwezig. Televisie is in deze huiselijke context, ondanks het feit dat het een massamedium betreft, intiem, persoonlijk en geeft de kijker een gevoel van participatie.⁹⁴ Bell verwerpt de eerdergenoemde kritiekpunten ook door te stellen dat getuigenissen zelden alleen gebruikt worden en de bredere historische context gevonden kan worden in de rest van het programma, bijvoorbeeld met behulp van een presentator.⁹⁵ Zij ziet televisie dan ook als een uitstekend medium om persoonlijke, collectieve en nationale geschiedenissen en herinneringen te combineren, waarbij zij anders onbekend en onbegrijpelijke gebeurtenissen in de kijkers' huiskamer brengt.⁹⁶

Hoewel ook Cigognetti en Sorlin getuigen van groot belang achten, stellen zij dat deze niet objectief genoemd kunnen worden. Getuigen kunnen dingen vergeten zijn of het

⁸⁹ Corner, 16.

⁹⁰ Erin Bell, "Beyond the Witness: The Layering of Historical Testimonies on British Television", in Ann Gray en Erin Bell (ed.), *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe* (Hampshire: Pallgrave Macmillan, 2010): 77-92, 77.

⁹¹ Ibidem, 78.

⁹² Ibidem, 77.

⁹³ Ibidem, 78.

⁹⁴ Ibidem, 78.

⁹⁵ Ibidem, 78.

⁹⁶ Bell, "Beyond the Witness", 87.

verhaal op zo'n manier schikken dat bijvoorbeeld hun eigen rol belangrijker wordt.⁹⁷ En daar wringt het volgens Cigognetti en Sorlin, want wanneer iemand aan het woord is en zijn eigen herinneringen deelt, lijkt dit onbetwistbare geschiedenis, de waarheid. Maar in feite is het vertelde de versie van de getuige vanuit zijn of haar standpunt.⁹⁸ Dit is in lijn met de uiteindelijke conclusie die de Cigognetti en Sorlin trekken, dat historische televisieprogramma's niet noodzakelijkerwijs subjectiever zijn dan geschreven publicaties, zij stellen slechts dat traditionele historici en televisiemakers andere doelen nastreven.⁹⁹ Historici die boeken schrijven hebben de ruimte en de onafhankelijkheid genuanceerd verslag te doen van een historische gebeurtenis waar televisiemakers ook verantwoording moeten afleggen aan producers, sponsors tevreden moeten houden en kijkers geamuseerd.¹⁰⁰

Meest recente publicatie: *History on Television*

In hun meest recente publicatie, *History on Television*, voeren Gray en Bell een interdisciplinaire benadering door en bezien zij het onderzoeksobject vanuit het oogpunt van televisiewetenschappen, geschiedenis en *cultural studies*.¹⁰¹ Daarmee onderzoeken zij, op een concreet niveau, "how television does history", door te analyseren hoe programma's geschiedenis presenteren en welke vormen van betrokkenheid zij bij de kijker op gang brengen.¹⁰² Een wezenlijk onderdeel van deze presentatie is natuurlijk de presentator zelf.

Gray en Bell merken op dat televisiepersoonlijkheden, in vergelijking met bijvoorbeeld filmsterren, weinig aandacht krijgen in academische literatuur. James Bennett is met *Television Personalities: Stardom and the Small Screen* de uitzondering en stelde dat deze presentatoren wel degelijk van groot belang zijn. "[I]t is important to understand the television personality's ordinariness, authenticity and intimacy not in terms of 'lack' in relation to the film star, but precisely as a site of their economic, textual and cultural importance."¹⁰³ Gray en Bell vullen aan dat dit ook zeker geldt voor presentatoren van

⁹⁷ Cigognetti en Sorlin, 33.

⁹⁸ Cigognetti en Sorlin, 33.

⁹⁹ Ibidem, 38. Zie ook Cigognetti en Sorlin, 31.

¹⁰⁰ Cigognetti en Sorlin, 31.

¹⁰¹ Ann Gray en Erin Bell, *History on Television* (Londen: Routledge, 2013): 12

¹⁰² Ibidem, 12.

¹⁰³ James Bennett geciteerd in Gray en Bell, *History on Television*, 71.

geschiedenisprogramma's.¹⁰⁴ Zenders trachten doorgaans "vocationally skilled performers" aan te stellen. In het geval van geschiedenisprogrammering betreft dit dus historici die het goed doen op het kleine scherm. Bovendien brengen zij naast hun autoriteit en legitimiteit ook een stijl aan die overeenkomt met de sfeer die de zender wil uitdragen.¹⁰⁵

Het inzetten van een presentator brengt wel een vereiste met zich mee wat betreft de getoonde achtergrond stelt John Corner in 'Once Upon a Time': *Visual Design and Documentary Openings*". Deze moet volgens Corner historisch gezien van belang zijn. "The presentation may thereby often be offered partly from 'within' the relevant historical frame, allowing for imaginative extension, or at least in close material proximity to its traces."¹⁰⁶ Wanneer de presentatie op locatie plaatsvindt is dit vaak al inherent het geval, en deze extra dimensie maakt bijzondere composities en veel beweging in de shots mogelijk.

Het is voor de publieke omroepen in een steeds meer competitieve markt sowieso van belang om historische programma's op een zo aantrekkelijke manier te presenteren. Dit leidt tot druk van vele kanten, stellen Gray en Bell.¹⁰⁷ De publieke taak die in acht moet worden blijven genomen terwijl het tegenwoordig ook, wegens een enorm aanbod aan televisie en internet, van belang is een zo aantrekkelijk mogelijk programma te maken is hier een voorbeeld van. Daarnaast voelen Britse televisiemakers in een tijd van globalisatie steeds meer de druk tot het ontwikkelen van programma's die het ook internationaal goed doen.¹⁰⁸ Deze ontwikkelen hebben volgens Gray en Bell invloed op het soort geschiedenis wat op televisie te zien is.¹⁰⁹

Toch blijven er, in ieder geval in Groot-Brittannië, genoeg programma's geproduceerd worden die trachten de nationale identiteit versterken. Door het gebruik van betrouwbare presentatoren en het uitzenden via een gezaghebbende zender als de BBC lijken programma's al snel legitiem.¹¹⁰ Wanneer er ook nog veel geld voor wordt vrijgemaakt kunnen televisieprogramma's een machtig onderdeel zijn in de vorming van het geheugen.¹¹¹ Waar doorgaans veel aandacht en geld aan besteed wordt zijn programma's

¹⁰⁴ Gray en Bell, *History on Television*, 76.

¹⁰⁵ Ibidem, 77.

¹⁰⁶ Corner, 15.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Gray en Bell, *History on Television*, 86.

¹⁰⁹ Ibidem, 86.

¹¹⁰ Ibidem, 87.

¹¹¹ Ibidem, 87.

ter ere van een speciale gelegenheid, bijvoorbeeld wanneer gebeurtenissen uit de Tweede Wereldoorlog een x aantal jaren geleden plaatsvonden. Gray en Bell besteden een heel hoofdstuk aan deze *landmark-series* en behandelen daarin de esthetiek die bij dit soort programma's hoort.¹¹² De auteurs zetten uiteen welke '*historical gaze*' verschillende soorten geschiedenisprogramma's bij het publiek oproepen en op welke manieren dit publiek vervolgens wordt uitgenodigd naar de geschiedenis te kijken.¹¹³

Gray en Bell onderscheiden zeven soorten van deze historische blik, die onderverdeeld zijn aan de hand van verschillende typen geschiedenisprogramma's.¹¹⁴ Zo roept een programma als het door de Amerikaanse historicus Ken Burns geproduceerde en in 1990 door de PBS uitgezonden THE CIVIL WAR een *empathetic gaze* op doordat Burns verschillende technieken aanwendt die in grote mate inspelen op de emoties van de kijker. Hij laat bekende acteurs dagboekfragmenten en brieven voorlezen, gebruikt bijzondere cameratechnieken om schilderijen bijna tot leven te laten komen en zet onder dit alles een "krachtige en suggestieve soundtrack".¹¹⁵ Het door de BBC in 2005 uitgezonden AUSCHWITZ: THE NAZI'S AND THE 'FINAL SOLUTION' nodigt volgens Gray en Bell dan weer uit tot een *reflective gaze*, aangezien de serie, met name door de afwezigheid van een presentator en historici, ruimte biedt aan de kijker om zelf op de gebeurtenissen te reflecteren en vragen te stellen als "zou dit nog een keer kunnen gebeuren?".¹¹⁶

Een interessante *gaze* met betrekking tot ANDERE TIJDEN is de civiliserende. Gray en Bell gebruiken A HISTORY OF BRITAIN (BBC, 2000-2002), een "blue chip, high quality programme" als voorbeeld van een programma die deze *civilizing gaze* oproept.¹¹⁷ Het programma werd gepresenteerd door de bekende historicus Simon Schama. Door het gebruik van deze auteur/presentator wordt de kijker in de civiliserende *gaze* gepositioneerd waarin hij of zij afgezonderd streeft naar persoonlijke verlichting.¹¹⁸ De serie kreeg een autoritaire status door de stijl, de esthetiek, het bijbehorende boek, kwalitatief camerawerk en speciaal gemaakte muziek, waardoor *een* geschiedenis van Groot Brittannië eerder *The*

¹¹² Gray en Bell, *History on Television*, 92.

¹¹³ Ibidem, 91.

¹¹⁴ Ibidem, 92.

¹¹⁵ Ibidem, 93-94.

¹¹⁶ Ibidem, 114.

¹¹⁷ Ibidem, 96.

¹¹⁸ Ibidem, 98.

History of Britain leek te zijn.¹¹⁹ Het narratief is vloeiend en beelden, muziek, informatie en meningen worden aan de kijker overgebracht via Schama. De beelden en muziek hebben volgens Gray en Bell iets heiligs, melancholisch en spiritueels, waardoor de serie een gevoel van eerbied en tijdloosheid opwekt en de kijker in ontzag en verwondering achterlaat.¹²⁰ Daarnaast is Schama van het “debate by stealth”. Met dit “heimelijke debat’ bedoelt de historicus dat er geen alternatieve opvattingen over gebeurtenissen niet expliciet worden genoemd, maar vloeiend worden opgenomen in het narratief als aangeboden door de presentator.¹²¹ Al deze elementen zorgen ervoor dat het publiek niet wordt opgeroepen tot kritische weerlegging, maar de serie eigenlijk gewoon moet “ondergaan”, met als uiteindelijke doel iets te leren.¹²²

Het is duidelijk dat Gray en Bell met het behandelen van de verschillende soorten modes van kijken die geschiedenisseries oproepen geschiedenistelevisie op een andere manier behandelen dan voorheen is gedaan. In *History on Television* draait het niet om tekortkomingen van televisie maar wordt er ook gekeken vanuit de discipline van het televisie maken. Welke elementen, zoals presentatie en cameravoering, zorgen voor een bepaald soort programma die vervolgens een bepaald soort gevoel oproept bij de kijker?

Het concluderende hoofdstuk in Gray en Bells *History on Television* is vrijwel volledig gewijd aan de wat er ontbreekt in geschiedenisprogramma’s op televisie. Zo wordt er vrij veel nadruk gelegd op de absentie van etnische minderheden en vrouwen.¹²³ Deze absentie is niet alleen te onderkennen in geschiedenisprogrammering zelf, ook de publicaties over dit soort televisie laten “the absence, or at best limited presence, of histories which do not fit into a predominantly white and male national story” veelal buiten beschouwing.¹²⁴ Gray en Bell stellen dat de vooroordelen die de makers over de kijkers hebben belangrijke redenen zijn voor het feit dat er vooral veel blanke, mannelijk geschiedenis te zien is. Zo wordt vaak gedacht dat het publiek bestaat uit hoogopgeleide, wat oudere mannen. Het gevolg lijkt te zijn dat ook vooral deze groep gerepresenteerd wordt in geschiedenisprogramma’s.

¹¹⁹ Gray en Bell, *History on Television*, 98.

¹²⁰ Ibidem, 100.

¹²¹ Ibidem, 99.

¹²² Ibidem, 101.

¹²³ Ibidem, 234-235.

¹²⁴ Ibidem, 234-235.

Hierdoor wordt het ideaal van nationale homogeniteit in het verleden bestendig. Alsof de geschiedenis louter bestaat uit en is gevormd door de blanke, hoogopgeleide man.¹²⁵

De auteurs vinden dit problematisch aangezien televisie in wezen publieksgeschiedenis is. Zeker wanneer het een publieke omroep betreft zouden de programma's een hele bevolking moeten aanspreken.¹²⁶ Gray en Bell stellen dat, hoewel het nog nauwelijks gebeurt, het niet onmogelijk is om geschiedenisprogramma's te produceren die een breder deel van de bevolking aanspreken en wellicht zelf een zekere mate van eigen inbreng vanuit dit publiek kunnen gebruiken.¹²⁷

¹²⁵ Gray en Bell, *History on Television*, 235.

¹²⁶ *Ibidem*, 275.

¹²⁷ *Ibidem*, 275.

Tussentijdse conclusie betreffende de academische literatuur

Hoewel het lijkt dat academici die schrijven over geschiedenis op televisie de vraag in hoeverre deze discipline ahistorisch is hebben laten varen doet de verkenning van de literatuur vermoeden dat dit geenszins het geval is. Er zijn wel meer aandachtspunten te onderkennen, maar de auteurs lijken geschiedenistelevisie nog teveel te bezien aan de hand van de standaard of 'norm' van de traditionele geschiedbeoefening, het schrijven van boeken. Veel publicaties blijven uiteenzetten wat er allemaal schort aan historische programma's en trekken daarbij meer dan eens vergelijkingen met geschreven geschiedenis.

Het is opvallend dat academici zo vast lijken te zitten in een geschiedenis *versus* televisie-discussie aangezien Hayden White al in 1988 aangaf dat "[a]ll too often, historians [are treating] photographic, cinematic and video data as if they could be read in the same way as a written document".¹²⁸ Deze observatie lijkt dus nog steeds te gelden. White stelde dat visuele representaties van geschiedenis behandeld moesten worden als een discipline op zich. Gray en Bell lijken het hiermee eens te zijn en breken met de traditie waarin geschiedenistelevisie wordt vergeleken met geschiedenisliteratuur. In *History on Television* draait het om de esthetiek van deze series, de kijkers, de soorten herinneringen die verschillende series oproepen en de vraag of publieksgeschiedenis wel werkelijk alle publiek aanspreekt in de hedendaagse multiculturele samenleving.

Robert Rosenstone behandelt specifiek geschiedenisfilms, maar heeft interessante opmerkingen betreffende het audiovisueel verbeelden van geschiedenis en de academische behandeling van deze geschiedschrijving.¹²⁹ Het belangrijkste inzicht dat hij heeft opgedaan tijdens een decennium lang denken en schrijven over geschiedenisfilm is dat "film-makers [...] already are historians (some of them), but of necessity *the rules of engagement of their works with the stuff of the past are and must be different from those that govern written history*".¹³⁰ Om die reden, legt Rosenstone uit, stelt hij andere vragen dan traditionele historici doen wanneer zij geschiedenis, verteld via een visueel medium, behandelen.¹³¹ Gray en Bells *History on Television* laat ons zien dat ook de academische literatuur omtrent geschiedenistelevisie wellicht andere vragen begint te stellen.

¹²⁸ Hayden White, "Historiography and Historiophoty" *The American Historical Review* 93, 5 (1988): 1193-1199, 1193.

¹²⁹ Robert A. Rosenstone, *History on Film/Film on History* (Harlow: Pearson Education Ltd., 2006): 26.

¹³⁰ *Ibidem*, 8.

¹³¹ *Ibidem*, 9.

De Nederlandse praktijk: de redactie van *Andere Tijden* aan het woord

Voor deze casus heb ik zes interviews afgenomen, met drie researchers en drie regisseurs van het geschiedenisprogramma *Andere Tijden*. De researchers, die onder andere het onderwerp uitdiepen, zich inlezen en voorgesprekken voeren, zijn Carolien Brugsma, Maarten Blokzijl en Hannah Dogger. De regisseurs, de uiteindelijke samenstellers van het programma, zijn Reinier van den Hout, Yaël Koren en Gerda Jansen Hendriks. Jansen Hendriks is eveneens degene die het programma op poten heeft gezet.

De semi-gestructureerde interviews waren opgesteld naar aanleiding van de bevindingen uit de academische literatuur. De wederkerende kernthema's zoals onderkend zijn de beperkende factoren die het medium televisie het maken van een degelijk historisch programma in de weg legt, problematiek rondom het gebruik van audiovisueel archiefmateriaal en ooggetuigen, de kijkers en de rol van de presentator. Daarnaast heb ik de eigen werkwijze van de redactieleden en de reflectie daarop in de topiclist opgenomen. Ook de interviewgegevens zijn gestructureerd aan de hand van deze thema's.

De redactie over de academische literatuur

Televisie versus geschiedenis

De literatuurverkenning heeft ons laten zien dat verschillende auteurs van mening zijn dat de mediums specificiteit van televisie een echt diepgaand historisch programma in de weg staat. Kijkend naar *ANDERE TIJDEN* heeft Gary Edgerton een punt wanneer hij stelt dat de programma's vaak op hoogst conventionele manieren worden opgebouwd om herkenbaarheid en aantrekkelijkheid te bewerkstelligen.¹³² Zo duurt het programma een half uur en is er sprake van een presentator, die het verhaal structureert en duiding geeft, vaak terwijl er beelden op de achtergrond te zien zijn. Deze wijze van presentatie doet denken aan bijvoorbeeld het journaal of andere actualiteitenprogramma's. De vraag is in hoeverre de redactieleden van *ANDERE TIJDEN* het medium televisie ook daadwerkelijk beperkend vinden.

Uit de interviews blijkt dat er erkenning en acceptatie bestaat van het feit dat televisie, zoals Brian Winston al uiteenzette, een *time-based* medium is, waardoor

¹³² Edgerton, 2-3.

complexiteit en nuance noodzakelijkerwijs verloren gaan.¹³³ In de academische literatuur is het een rode draad, een hoofdzaak, een probleem waarvoor een oplossing voor moet worden gevonden. Op de redactie blijkt dit geenszins het geval. “Televisie en complexiteit gaan niet zo goed samen, dus er gaan altijd nuances verloren,” stelt researcher Maarten Blokzijl vrij letterlijk. Maar dit is vooral een probleem wanneer er een vrij groot verhaal moet worden verteld in het half uur dat ANDERE TIJDEN duurt. “Het verhaal is soms veel te complex om in een half uur verteld te worden,” legt Blokzijl verder uit. “Per definitie neem je stappen te snel of te grof, dat kan haast niet anders”.¹³⁴

Yaël Koren is een regisseuse die heel duidelijk op zichzelf en haar werk reflecteert wanneer het op dit punt aankomt. Ook zij is van mening dat wanneer een verhaal groot en complex is dit lastig te vertalen blijkt naar televisie. “Als het echt gaat over bijvoorbeeld de vrouwen van het gewapend verzet, ja, ik heb dan echt het gevoel dat ik dan de geschiedenis om zeep help. Dan denk ik daar zoveel over na, hoe ik dat dan moet doen. Om niet die geschiedenis geweld aan te doen.” Ze vindt dat complexe historische verhalen eigenlijk niet te vertellen zijn in een half uur. “Als we grotere zaken aanpakken dan vind ik vaak dat we te kort zijn, en dat we dan toch te weinig tijd hebben om dingen helemaal goed uit te researchen.”

Koren ziet, evenals andere redactieleden, afleveringen die een complexe kwestie aanhalen dan ook meer als een eerste introductie voor de kijkers. Wanneer zij geïnteresseerd zijn biedt de redactie via de website meer informatie, extra beeldmateriaal en een literatuurlijst aan. Zo ook de uitzending over de antipsychiatrie, waar de regisseuse ten tijde van het interview mee bezig is. “Het residu is dat je een uitzending ziet die lekker is om naar te kijken en waar ook nog een beetje bij gelachen kan worden, maar ik denk: ‘het doet geen recht aan waar die antipsychiatrie nou eigenlijk over ging’. Het is misschien in een notendop. Maar er zitten ook goede dingen aan: je laat de mensen kennismaken, ruiken aan iets.”¹³⁵

Hoewel het besef wel degelijk bestaat in de praktijk wordt het gebrek aan complexiteit en nuance niet als een onoverkoombaar probleem gezien. Waar historici, schrijvend over geschiedenis televisie, oplossingen proberen aan te dragen en keer op keer

¹³³ Winston, 43.

¹³⁴ Interview Maarten Blokzijl, d.d. 29-08-2013.

¹³⁵ Interview Yaël Koren, d.d. 13-09-2013.

de superioriteit van boeken benadrukken, zien de televisiemakers het gebrek als inherent aan het medium televisie. En televisie maken, dat is hun vak. Alle geïnterviewden omschrijven zichzelf als televisiemaker of journalist, ook die researchers en regisseurs die geschiedenis hebben gestudeerd. “Ik word betaald als televisiemaker, niet als historicus,” zegt regisseuse Gerda Jansen Hendriks hierover.

Wat betreft *ANDERE TIJDEN* stelt Jansen Hendriks dat alles binnen de context moet kloppen. Daarmee wil zij niet zeggen dat “elk plaatje letterlijk moet zijn wat je beschrijft, want dan kan je geen televisie maken, maar je moet wel veel van je keuzes kunnen verantwoorden en [het] moet wel inhoudelijk een beetje kloppen.” Het programma heeft volgens de regisseuse een reputatie gedegen te zijn en vindt dat ze dit vooral moeten behouden. Wanneer een verhaal, gedwongen door het medium, aan complexiteit en nuance moet inboeten is Jansen Hendriks van mening dat het vooral van belang is dat je als regisseur je keuzes kan verantwoorden.¹³⁶

Een strategie die wordt toegepast is het relatief klein houden van het verhaal. Niet alleen zorgt dit ervoor dat er niet al te grote stappen hoeven worden gemaakt, waardoor er meer diepgang kan worden bereikt, ook het *pars pro toto* principe dat in het documentairegenre vaker wordt toegepast is voor deze keuze van belang. Middels een relatief klein verhaal of een uitgelichte gebeurtenis inzicht bieden in een groter historisch verhaal lijkt een belangrijke doelstelling te zijn voor *ANDERE TIJDEN*.¹³⁷ “[G]oede televisie, of goede documentaires, dat zijn vaak kleine verhalen die staan voor een groter geheel. Want die kleine verhalen kan je weer koppelen aan mensen, en dan gaat het leven.”¹³⁸

Hoewel het op de redactie geaccepteerd lijkt dat er enige complexiteit en nuance verloren gaat door het medium televisie en al haar beperkende factoren heeft dit volgens auteurs als McArthur en Henkes het gevolg dat verhalen in een *master narrative* gedwongen worden, waarmee de kijkers een moreel oordeel opgedrongen wordt.¹³⁹ Barbara Henkes ziet in haar *case study* *DE OORLOG* vooral de alomtegenwoordigheid van presentator Rob Trip, zowel letterlijk in beeld als in de vorm van voice overs, als oorzaak.¹⁴⁰ *ANDERE TIJDEN* maakt

¹³⁶ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹³⁷ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹³⁸ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹³⁹ Zie deze scriptie: 8 - 10

¹⁴⁰ Henkes, 80.

ook gebruik van een prominente presentator. In hoeverre laat dit programma ruimte voor eigen inzichten van de kijkers?

Wanneer Jansen Hendriks uitlegt hoe zij de rol van de presentator alvorens het programma startte voor zich zag lijkt dit weinig ruimte te zijn. “Het moest dus heel erg [iemand] zijn die aan het begin en aan het einde iets in een kader kan zetten. Die in het begin jouw blik richt op waar je naar moet kijken, welke thematiek belangrijk is, en aan het einde een soort conclusie trekt.”¹⁴¹ Deze vooraf bepaalde taken voor de presentator hebben bepaalde consequenties voor de vorm en inhoud van het programma. Wanneer Jansen Hendriks antwoord geeft op de vraag of *ANDERE TIJDEN* een gesloten verhaal moet zijn of dat er ook losse eindjes mogen blijven bestaan, antwoordt de regisseuse dat ze het zelf altijd wel fijn vindt als het verhaal een kop en een staart heeft. “Als historicus [vind ik] dat het per definitie een open einde moet hebben, maar als televisiemaker vind ik het denk ik toch het handigst als het wel een gesloten einde heeft. En dat gebeurt bij ons natuurlijk ook wel een beetje omdat Hans [Goedkoop] een soort van *overall* conclusie heeft.”¹⁴²

Naast de kadrering die Goedkoop biedt spreekt hij ook de *voice overs* in. In dat opzicht is het heel goed mogelijk dat er weinig ruimte voor de kijker overblijft om een eigen mening te vormen, zoals Henkes dit ook bij *DE OORLOG* zag gebeuren.¹⁴³ De constante aanwezigheid van de presentator en een afsluitende conclusie zorgen ervoor dat er in principe geen open einde mogelijk is. Colin McArthurs al in de jaren zeventig geponeerde stelling dat de onontkoombare elementen van het medium televisie als de rechtstreeksheid en de behoefte aan eenvoud historische verhalen in een dominante verhaalstructuur en daarmee een *master narrative* dwingen lijkt daarmee nog steeds actueel.¹⁴⁴

Het feit dat deze bepalende elementen inherent zijn aan het medium televisie wijst er echter ook op dat dit wellicht moeilijk te vermijden is. En televisie maken, dat is waar het om draait. Dit is een belangrijke discrepantie tussen het schrijven over geschiedenis op televisie en de daadwerkelijke praktijk van het maken van deze programma's. Tijdens de interviews was het opvallend dat zij thema's die naar voren komen in de literatuur wel

¹⁴¹ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹⁴² Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹⁴³ Henkes, 80.

¹⁴⁴ Gray en Bell, *History on Television*, 12.

herkennen uit hun eigen praktijk, maar deze niet als problematisch zien. Het voornaamste doel is en blijft toch het maken van een aantrekkelijk, integer televisieprogramma.¹⁴⁵

Beeldmateriaal

De problematiek omtrent het audiovisuele archiefmateriaal, wat een belangrijk onderdeel van de uitzendingen is, wordt ook wel erkend, maar wederom niet als onoverkomelijk gezien. Het specifieke probleem betreffende de absentie van beeldmateriaal, zoals uiteengezet door Winston, Cigognetti en Sorlin¹⁴⁶ hoeft volgens de makers bijvoorbeeld niet te betekenen dat de uitzending er per definitie op stukloopt. Er blijken verschillende oplossingen te zijn. “Nee er is nog nooit een uitzending stukgelopen,” vertelt Yaël Koren. “Er is wel eens geen of nauwelijks beeldmateriaal, dus dan moet je improviseren, met foto’s [...] of krantenknipsels.”¹⁴⁷

Reinier van den Hout legt uit dat associatief denken ook kan helpen. Als voorbeeld dient een uitzending over de kunstenaarsbijeenkomsten die Beatrix en Claus eind jaren zestig op Drakensteyn organiseerden. Het enige archief voor deze uitzending was echter een foto. Door het gebruik van beelden uit kunstprogramma’s uit die tijd, die “heel freakerig gemaakt werden, heel gek en idioot eigenlijk”, wist de regisseur toch te bewerkstelligen dat de kijker een beetje in die tijd en de tijdsgeest terecht kwam. Voor wat algemenere beelden werden exterieurs van Drakensteyn gebruikt. “En als je dan een kunstenaar hoort praten over die bijeenkomst, je ziet zo’n exterieur van Drakensteyn, dan geloof je dat wel, op die manier kan je het wel tot leven brengen.”¹⁴⁸

Een andere oplossing is het zoeken van beeldmateriaal wat niet direct betrekking heeft op het vertelde, maar wel past bij de vertelling. Het is een strategie die in de academische literatuur wel als problematisch wordt bestempeld maar waar de redactie van *ANDERE TIJDEN* geen problemen mee heeft. Vrijwel iedere geïnterviewde geeft aan dat beeldmateriaal niet één op één hoeft te kloppen, en dat er een soort van onuitgesproken consensus over de mate waarin je dit kan doen bestaat. “Ik vind het wel lastig hoor,” vertelt

¹⁴⁵ Zie interviews met alle respondenten.

¹⁴⁶ Zie Winston, 55, en Cigognetti en Sorlin, 32.

¹⁴⁷ Interview Yaël Koren, d.d.13-09-2013.

¹⁴⁸ Interview Reinier van den Hout, d.d. 29-08-2013.

Hannah Dogger. “Ik ben nu bezig met een uitzending over de Nieuw Amsterdam, dat is een schip dat net na de bevrijding vanuit Nederlands-Indië vierduizend Nederlanders repatrieerde, [waarop de mazelen uitbrak]. Maar daar is eigenlijk van die reis zelf bijna geen beeld. En nu hebben we een filmpje gevonden uit 1946, dat is eigenlijk precies net [na die eerste tocht], van dezelfde reis, met al die beelden die wij wilden hebben.”¹⁴⁹ Natuurlijk gebruikt ze deze beelden, ook al betreft het niet precies de reis die in de uitzending behandeld wordt. “Ik ga dan niet zeggen: ‘ja, er was geen beeld, dus u krijgt hier een zwartje te zien.’”¹⁵⁰

Deze uitspraak is in lijn met de bewering van Cigognetti en Sorlin, dat nauwkeurigheid en betrouwbaarheid doorgaans niet als belangrijkste doelstellingen worden gezien door televisiemakers.¹⁵¹ Er moet immers rekening worden gehouden met de kijkers van het programma. Wellicht is het daarom, dat ieder redactielid wel een voorbeeld weet te geven van het smokkelen met beeldmateriaal. Zij het beelden van brancardiers tijdens de Spaanse Burgeroorlog, waarvan de precieze plaats van handeling onbekend is, of het exterieur van een psychiatrisch ziekenhuis wat dertig jaar eerder is gefilmd dan de periode waar de uitzending om draait, wanneer de beelden het juiste gevoel of tijdsgeest weten weer te geven heeft geen van de redactieleden problemen met het smokkelen.

In dat opzicht is de notie van Brian Winston, dat audiovisueel materiaal in wezen geen betekenis heeft en dat deze pas wordt gegenereerd wanneer de beelden in een bepaalde context wordt geplaatst door bijvoorbeeld montage of *voice over*-commentaar, een zegen in plaats van een vloek voor de redactie.¹⁵² Natuurlijk bestaan er grenzen aan wat er qua “smokkelen” nog geaccepteerd wordt, maar de makers genieten een behoorlijke vrijheid wanneer het het gebruik van beeldmateriaal betreft. Om een lopend verhaal te maken, het vertelde te ondersteunen en de kijker een goed idee van de tijd waarin het verhaal zich afspeelt te geven is er vrij veel geoorloofd. Het is niet erg wanneer het niet precies dezelfde plek, hetzelfde jaar of dezelfde soldaten zijn als waarover verteld wordt, zolang de kijker maar een mooi tijdsbeeld geschetst krijgt en het verhaal aannemelijk blijft.

Toch werpt deze manier van handelen ook vragen op. In hoeverre is het een probleem dat de beelden die wij te zien krijgen niet altijd daadwerkelijk laten zien wat er

¹⁴⁹ Interview Hannah Dogger, d.d. 29-08-2013.

¹⁵⁰ Interview Hannah Dogger, d.d. 29-08-2013.

¹⁵¹ Cigognetti en Sorlin, 31.

¹⁵² Winston, 42.

verteld wordt? Is het funest voor onze historische beeldvorming wanneer Hans Goedkoop het verhaal verteld over de mazelen die uitbraken op het schip de Nieuw Amsterdam in 1945, terwijl wij beelden voorgeschoteld krijgen van het schip in 1946? Zoals Winston zich al afvroeg: wanneer is deze manipulatie nog ethisch verantwoord en wanneer is het gewoon onontkoombaar wegens de noodzaak van het visuele?¹⁵³

Ook de redactie van *ANDERE TIJDEN* is hier dagelijks mee bezig, vertelt Carolien Brugsma. “Je moet je voortdurend afvragen, en dat is journalistiek en dat is je eigen afweging: zit ik hier de boel te belazeren of is het ondersteunend?”¹⁵⁴ Doorslaggevend voor deze keuze is vaak ook je gevoel, geeft Yaël Koren aan. “[O]p de een of andere manier voelt het vaak toch acceptabel. Soms is dat helemaal niet zo, hoor, dan denk je: dat kan gewoon echt niet, dat weet je.”¹⁵⁵ Ook Gerda Jansen Hendriks geeft aan dat je als regisseur vaak zelf wel weet waar de grens ligt. “Het moet wel uit hetzelfde jaar, of min of meer uit dezelfde periode zijn. En allemaal van dat soort dingen. Maar voor de rest vind ik, wat dat aangaat, dat je redelijk vrij bent om te doen wat je wilt. En, nogmaals, [als je het niet zou doen] dan beperk je jezelf echt teveel, dan word je teveel historicus in plaats van televisiemaker [...], en als er iets niet is, dan zou je driekwart van het verhaal überhaupt niet kunnen vertellen.”¹⁵⁶

Wederom blijkt dus dat de discipline televisie maken boven de traditionele manier van geschiedschrijving staat. Cigognetti en Sorlin zijn twee van de behandelde auteurs die dit onderscheid, het nastreven van verschillende doelen, duidelijk erkennen in hun bijdrage aan de bundel *Televising History*.¹⁵⁷ Toch is de stelling die zij vervolgens poneren, dat makers, “bearing in mind the necessity of entertaining viewers, [...] often select the most riveting pictures”, niet helemaal juist.¹⁵⁸ Waar Cigognetti en Sorlin ervan uitgaan dat regelmatig voorkeur wordt verleend aan mooie plaatjes ten nadele van informatieve beelden geven de redactieleden aan dat dit toch niet het geval is. “Informatie gaat bij mij altijd wel voor,” vertelt Reinier van den Hout, “[de afleveringen] zijn toch een soort portretten van kwesties,

¹⁵³ Winston, 55.

¹⁵⁴ Interview Carolien Brugsma, d.d. 29-08-2013.

¹⁵⁵ Interview Yaël Koren, d.d. 13-09-2013.

¹⁵⁶ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹⁵⁷ Cigognetti en Sorlin, 31.

¹⁵⁸ Ibidem.

en kwesties zijn doorgaans niet op hun allermooist in beeld gebracht.”¹⁵⁹ Gerda Jansen Hendriks geeft aan dat ze de verschillende soorten beelden probeert af te wisselen.¹⁶⁰

Getuigen

Getuigen, mensen die iets kunnen vertellen over de gebeurtenis die centraal staat in de uitzending zijn minstens even belangrijk als het beeldmateriaal. Daarmee past ANDERE TIJDEN binnen de trend die al sinds de jaren zestig geschiedenisdocumentaires domineert, het gebruik van gewone mensen die aanwezig waren tijdens de historische gebeurtenis aan het woord laten.¹⁶¹ Het liefst worden de verhalen geconstrueerd met behulp van deze direct betrokkenen. “En soms zijn die gewoon dood, of kunnen er niet over praten en dan heb je een fantastische kwestie of een fantastisch verhaal,” vertelt Maarten Blokzijl, “maar dan wordt het toch geen uitzending, want ja, wie moet het dan gaan vertellen?”¹⁶² Toch zijn er ook oplossingen te vinden wanneer het de absentie van getuigen betreft.

Zo vertelt Carolien Brugsma dat er geen Nederlanders meer leven die hebben meegevochten in de Spaanse Burgeroorlog, maar dat het toch een mooie uitzending is geworden. “Uiteindelijk hebben we een aantal kinderen van Spanjestrijders gevonden. [...] En wat heel mooi is opgedoken: [in de jaren tachtig] heeft een historicus een *oral history*-project gedaan met Spanjestrijders, [...] dus uiteindelijk hebben we toch een interview met de belangrijkste Spanjestrijder, de leider van de Nederlanders.”¹⁶³

Ook historici kunnen een gat opvullen. Bovendien kunnen zij verschillende gebeurtenissen aan elkaar verbinden, vertelt Maarten Blokzijl “Het grotere verhaal, ik denk dat een historicus zich daar heel goed voor leent. Of een journalist [die dan] bruggen maakt van het ene verhaal naar het ander. Sommigen vinden het een zwaktebod, want het zou mooier zijn als de mensen dat allemaal zelf kunnen vertellen, maar ik vind het een zwaktebod als je het er niet in hebt en het doet afbreuk aan je verhaal.”¹⁶⁴ Op dit punt lijkt Blokzijl op een lijn te zitten met verschillende academici die stellen dat getuigenissen van gewone mensen

¹⁵⁹ Interview Reinier van den Hout, d.d. 29-08-2013.

¹⁶⁰ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹⁶¹ Cigognetti en Sorlin, 30.

¹⁶² Interview Maarten Blokzijl, 29-08-2013.

¹⁶³ Interview Carolien Brugsma, d.d. 29-08-2013.

¹⁶⁴ Interview Maarten Blokzijl, d.d. 29-08-2013.

ontoereikend kunnen zijn wanneer het aankomt op het verduidelijken van de bredere historische context.¹⁶⁵ In de uitzendingen van *ANDERE TIJDEN* wordt regelmatig zo'n historicus of journalist aan het woord gelaten om voor deze verduidelijking te zorgen.

Een ander kritiekpunt zoals naar voren gekomen in de literatuurstudie is dat door de schijnbare authenticiteit en de daaropvolgende *auretic power* die aan hen wordt toegeschreven door de kijker, getuigen de onbetwistbare waarheid lijken te vertellen,¹⁶⁶ waar zij in feite het verhaal vertellen vanuit hun eigen, subjectieve standpunt.¹⁶⁷ Op de redactie van *ANDERE TIJDEN* is men zich bewust van deze inherente subjectiviteit wanneer het getuigenissen betreft. "Het enige waar je wel even op moet letten is of mensen tijdens de interviews niet feitelijk de fout ingaan," zegt Jansen Hendriks hierover. "Dat je het ze of nog een keer opnieuw laat zeggen, omdat ze zich vergist hebben, of, als ze er zelf heilig van overtuigd zijn, het gewoon laat zitten en het niet gebruikt."¹⁶⁸ Wanneer Carolien Brugsma de ideale getuige beschrijft komt dit gegeven ook naar voren. "[I]emand die heel erg goed kan vertellen en die heel veel herinneringen heeft die het liefst zo min mogelijk vertroebeld zijn, want [...] dat is natuurlijk het gevaar en je kan het ook niet uitsluiten, [d]aarom checken we ook altijd alles wat mensen vertellen."¹⁶⁹

Deze subjectiviteit die het gebruiken van ooggetuigen met zich meebrengt heeft ervoor gezorgd dat Gerda Jansen Hendriks in de begindagen van *ANDERE TIJDEN* al een duidelijke mening over de vorm had, die te maken had met de inhoud, over hoe deze interviews in beeld zouden moeten worden gebracht. De getuigen worden in hun eigen huiskamer geïnterviewd, medium, nooit erg close. "En daar had ik zelf een hele theorie over. Dat dat was omdat *oral history* hartstikke onbetrouwbaar is. En juist omdat het zo subjectief is moet je met de camera een zekere afstand houden. Maar voorwerpen en dingen, artefacten, die moet je juist weer heel close filmen. Want dat is een soort van objectief gegeven. Maar die mensen en hun verhalen, die moet je niet te dichtbij maken, want anders krijgen ze teveel overwicht."¹⁷⁰

¹⁶⁵ Bell, "Beyond the Witness", 78.

¹⁶⁶ Bell, "Beyond the Witness", 77.

¹⁶⁷ Cigognetti en Sorlin, 33.

¹⁶⁸ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹⁶⁹ Interview Carolien Brugsma, d.d. 29-08-2013.

¹⁷⁰ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

De subjectiviteit die door de academici wordt toegeschreven aan het gebruik van getuigen wordt dus zeker erkend op de redactie. Zij hebben, zoals hierboven aangetoond, zelfs strategieën ontwikkeld om hiermee om te gaan. Toch blijft het een gevaarlijk punt, aangezien ooggetuigen hun eigen draai aan het verhaal kunnen geven, terwijl de kijker het voor waarheid aan kan nemen. En hoewel enige academici enerzijds vinden dat het interviewen van gewone mensen vooral sentiment en nostalgie opwekt¹⁷¹ is het anderzijds ook zo dat juist deze getuigenissen iets authentieks en bijzonders aan een programma toevoegen, zoals geponeerd door Bell.¹⁷² Zoals Jansen Hendriks eerder al aangaf: het kleine verhaal, dat is wat beklijft.

Format Andere Tijden

Zoals al in de literatuur wordt aangegeven wordt de BBC-serie *The Great War* uit 1964 gezien als het startpunt van het gebruik van getuigen om het verhaal in geschiedenisseries te structureren.¹⁷³ Sindsdien valt bijna wel te zeggen dat het een vereiste is voor een programma over een historische gebeurtenis om, mits het niet te lang geleden is, getuigen te interviewen. Ook ANDERE TIJDEN past binnen deze dominante vorm. Naast het gebruik van ooggetuigen is het programma gestoeld op audiovisueel archiefmateriaal en presentator Hans Goedkoop. Wanneer we de verschillende soorten van de *historical gaze* als door Gray en Bell geponeerd bekijken roept het Nederlandse programma door deze formule een *civilizing gaze* op door het doorgaans gesloten narratief, ingekaderd door Hans Goedkoop, en de doelstelling een nieuw verhaal te vertellen waardoor de kijker wellicht meer inzicht verkrijgt in een groter historisch gebeuren.¹⁷⁴

Vooraf de presentator maakt dat ANDERE TIJDEN een *civilizing gaze* oproept. Gray en Bell gebruiken Simon Schama's presentatie als voorbeeld voor deze programma's. "Schama's presence as a white [...] male striding around the locations explaining events, situations, causes and consequences [...] certainly carries an unquestionable authority and legitimacy", aldus Gray en Bell.¹⁷⁵ Ook Goedkoop wordt naar alle waarschijnlijkheid als gezaghebbende

¹⁷¹ Bell, "Beyond the Witness", 78.

¹⁷² Ibidem, 78. Zie ook: Cigognetti en Sorlin, 30.

¹⁷³ Cigognetti en Sorlin, 30.

¹⁷⁴ Gray en Bell, *History on Television*, 99-101.

¹⁷⁵ Gray en Bell, *History on Television*, 98.

presentator met een legitiem verhaal gezien wanneer hij ANDERE TIJDEN presenteert, het programma waar hij mogelijk ook deze karakteristieken aan ontleent.¹⁷⁶ Bovendien verschafft de setting waarin het programma wordt gepresenteerd, in het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, met historische beelden op de achtergrond, een relevant historisch *frame*, zoals John Corner dit van belang acht.¹⁷⁷

De vorm van ANDERE TIJDEN is wel iets waar over nagedacht moet worden, vindt Carolien Brugsma. “Inhoudelijk vind ik dat we heel strikt moeten gaan kijken hoe wij ons format aan gaan passen om ook de verhalen te vertellen, die nog steeds moeten worden verteld, maar waar geen ooggetuigen meer van zijn.” Dit is mogelijkwijs een belangrijk punt voor makers van alle geschiedenisprogramma’s, wereldwijd. Wanneer het blijkt dat bijvoorbeeld de Tweede Wereldoorlog een even populair onderwerp blijft als het al tijden is¹⁷⁸, dan zal wellicht een andere vorm, zonder ooggetuigen, noodzakelijkerwijs dominant worden. De nu in Engeland al vrij populaire re-enactmentseries kunnen de boventoon gaan voeren, of er kan een verschuiving plaatsvinden richting steeds meer computergesimuleerde beelden. Een interessante vraag omtrent dit gegeven is of zo’n verschuiving kan worden gezien als een paradigmaverschuiving, zij het op een kleiner niveau, zoals uiteengezet door Thomas Kuhn.¹⁷⁹

Wanneer we eventuele paradigmaverschuivingen op een Nederlands niveau bekijken kan Loe de Jongs DE BEZETTING (1960-1964) als een eerste paradigma worden gezien. Zoals al eerder beschreven zet Chris Vos uiteen hoe de serie VASTBERADEN, MAAR SOEPEL EN MET MATE in 1974 brak met deze “schoolmeestertelevisie” door gewone mensen aan het woord te laten en een meer documentair gefilmde stijl aan te wenden.¹⁸⁰ Bovendien speelde

¹⁷⁶ Tijdens mijn stageperiode kwamen er regelmatig brieven van kijkers binnen, gericht aan Hans Goedkoop, waarin zij meer informatie vroegen over een bepaald onderwerp wat in een uitzending naar voren was gekomen. Alsof hij het alle onderwerpen zelf en alleen onderzocht.

¹⁷⁷ Corner, 15.

¹⁷⁸ Gray en Bell, *History on Television*, 133.

¹⁷⁹ In zijn originele betekenis omvat een paradigma “het geheel van theoretische en methodologische begrippen, overtuigingen en verwachtingen, en zelfs metafysische veronderstellingen en wetenschappelijke waarden, dat een gemeenschap van vakgenoten erop nahoudt” (zie: Michiel Leezenberg en Gerard de Vries, *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001): 90-91). In het geval van geschiedenis televisie betekent het dan ook een soort van globale opvatting over wat dit soort televisie definieert en welke elementen het tot “goede” geschiedenis televisie maken.

¹⁸⁰ Chris Vos, 126-127.

archiefmateriaal een grote rol. Deze stijl, waarin ooggetuigen en archiefmateriaal de belangrijkste pijlers vormen, is ook in ANDERE TIJDEN te herkennen.

De derde belangrijke pijler, Hans Goedkoop als presentator, maakt dat het programma ook nog steeds overeenkomsten laat zien met vormaspecten van DE BEZETTING. Barbara Henkes stelt in “De Bezetting revisited” dat het op bepaalde punten zonde is dat de makers van DE OORLOG hun epos niet meer in eenzelfde vorm als VASTBERADEN hebben gegoten, vooral wanneer het op het gebruik van een presentator aankomt.¹⁸¹ Waar VASTBERADEN alle getuigen aan het woord liet zonder de structurerende tussenkomst van een presentator, had DE OORLOG Rob Trip, die met zijn constante aanwezigheid het verhaal in een *master narrative* dwong.¹⁸² In dat opzicht is ook ANDERE TIJDEN een lichte terugkeer naar het eerste paradigma zoals vormgegeven door DE BEZETTING, een terugkeer die Henkes ook in de vorm van DE OORLOG ziet.

Met de afwisseling van de presentatie, archiefbeelden en interviews met ooggetuigen heeft ANDERE TIJDEN al vrij lang een vaste vorm. Toch zien de makers van het programma nog geen reden tot het aanpassen van het format. De formule werkt, laten de kijkcijfers en prijzen zien. “We denken er wel eens aan om iets aan de vorm te doen, [maar] je moet niet veranderen om het veranderen. De kijkers vinden het ook heel fijn om een soort houvast te hebben,” vindt Reinier van den Hout.¹⁸³ Er wordt wel met vorm geëxperimenteerd tijdens de productie van de grote geschiedenisprojecten op de afdeling VPRO/Geschiedenis, waar ANDERE TIJDEN ook onder valt. Al deze series, als DE OORLOG (2009) en NA DE BEVRIJDING (2014), verschillen in vorm van ANDERE TIJDEN. Het dertiendelige DE GOUDEN EEUW (2012-2013) laat de minste overeenkomsten zien. Doordat er geen audiovisueel archiefmateriaal voorhanden was moest er een geheel andere opzet worden bedacht om de zendtijd te vullen. Vrijwel alles moest zelf gedraaid worden en de beelden laten vooral presentator Hans Goedkoop zien op historisch belangrijke locaties en in archieven.

Jansen Hendriks is als regisseur ook verbonden geweest aan het uitermate succesvolle programma over de gouden eeuw en vond dit een van de leukste dingen om te doen, “voor mij als uitdaging, weer”.¹⁸⁴ Dat die afwisseling sowieso erg belangrijk lijkt te zijn blijkt wanneer het interview gaat over de totstandkoming van een idee voor de nieuwe serie

¹⁸¹ Henkes, 77.

¹⁸² Henkes, 80.

¹⁸³ Interview Reinier van den Hout, d.d. 29-08-2013.

¹⁸⁴ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

over de negentiende eeuw. “Er is toen een oproep gedaan voor nieuwe ideeën en nieuwe plannen, en toen bleek dat een flink deel van de redactie, onafhankelijk van elkaar, hetzelfde idee had. [En dat doen we dan vanwege de] werkgelegenheid, dat iedereen aan het werk blijft, maar het is ook leuk voor die mensen om wat afwisseling te hebben: de langere series en ANDERE TIJDEN.”¹⁸⁵

Het experimenteren met vorm, een keer wat anders doen, blijkt dus wel aantrekkelijk maar vertaalt zich niet naar het vaste format van ANDERE TIJDEN. Zoals al aangegeven bestaat er ook geen drang tot veranderen, hoewel bijvoorbeeld Brugsma wel aangeeft dat er wellicht moet worden nagedacht over hoe de redactie ook bijvoorbeeld de jaren veertig een onderwerp van het programma kan blijven. Maarten Blokzijl ziet eveneens nog ruimte voor verandering. “[Wat] meer spannend monteren, meer die kamers uit met die oude baasjes, meer scènes, meer het verhaal zelf vertellen met voice overs. Dat je het meer neerzet. Veel langer nadenken over, of nadenken over wat je nou met Hans moet doen.”¹⁸⁶

De door Gray en Bell opgemerkte afwezigheid van etnische minderheden in geschiedenisprogramma's is ook een punt dat tot nadenken stemt.¹⁸⁷ Koren zou graag meer van hun verhalen in ANDERE TIJDEN behandelen, maar vertelt dat dit lastig te realiseren is. “Omdat het dan moeilijk is om mensen te vinden. Daar moet je meer tijd voor nemen, en iemand vinden die de taal ook spreekt. Nou dan watert dat ook weg.”¹⁸⁸ Toch vindt het merendeel van de redactie dat je dit niet moet forceren. “De grote groep Surinamers, die kwam pas na de onafhankelijkheid in '76, dus het is lastig om hen aan het woord te laten over de Tweede Wereldoorlog,” stelt Carolien Brugsma.¹⁸⁹ Het moet wel relevant zijn en niet neerkomen op positieve discriminatie.¹⁹⁰ De stelling van Gray en Bell, dat de geschiedenis wordt vormgegeven door blanke, hoogopgeleide mannen omdat het publiek ook geacht wordt deze demografische kenmerken te bezitten blijkt dus niet helemaal juist.¹⁹¹ Deze mannen komen, in het geval van ANDERE TIJDEN, simpelweg aan het woord omdat zij er daadwerkelijk bij waren.

¹⁸⁵ Interview Gerda Jansen Hendriks, d.d. 25-10-2013.

¹⁸⁶ Interview Maarten Blokzijl, d.d. 29-08-2013.

¹⁸⁷ Gray en Bell, *History on Television*, 234-235.

¹⁸⁸ Interview Yaël Koren, d.d. 13-09-2013.

¹⁸⁹ Interview Carolien Brugsma, d.d. 29-08-2013.

¹⁹⁰ Interview Reinier van den Hout, d.d. 29-08-2013.

¹⁹¹ Gray en Bell, *History on Television*, 235.

Individueel gezien blijkt dat er over zaken als de vorm van het programma en de eigen werkwijze regelmatig wordt nagedacht. De vraag is of er plenair genoeg ruimte voor reflectie is. “Dit soort hele fundamentele gesprekken zijn er eigenlijk niet genoeg,” vindt Yaël Koren. Wanneer er wellicht ooit toch een grotere drang ontstaat om het format aan te passen zal dit wel nodig zijn. De wekelijkse redactievergadering zou zich daar goed voor kunnen lenen, er is daar echter doorgaans weinig sprake van het behandelen van deze zaken wegens tijdgebrek.¹⁹² Wellicht is het organiseren van een dag buiten de redactie om eens flink te brainstormen een keer een goed idee. Bijvoorbeeld een zogenoemde heisessie die zelfs jaarlijks zou kunnen plaatsvinden.

Daarnaast is het op dit punt misschien een goed idee om van tijd tot tijd het gesprek te zoeken met bijvoorbeeld een geschiedfilosoof om te reflecteren op hoe geschiedenis in *ANDERE TIJDEN* tot stand komt en mee te sparren over de vorm en welke mogelijkheden er nog meer zijn. Evenals de academici die schrijven over geschiedenis televisie vast lijken te zitten in de discipline van de traditionele geschiedschrijving, kan het zijn dat *ANDERE TIJDEN* vooral denkt uit de discipline televisie maken. Voorlopig lijken zowel de redactie als de kijkers het huidige format nog lang niet zat te zijn, het kan echter nooit kwaad om in ieder geval samen naar de huidige werkwijze te kijken en wellicht na te denken over en in te spelen op de toekomst.

¹⁹² Tijdens de redactievergaderingen, waarbij ik tijdens mijn stage notuleerde, werden vooral de afgelopen uitzending en de uitzendingen waar de redactie mee bezig was besproken. Fundamentele gesprekken over de vorm van het programma heb ik zelden meegemaakt.

Conclusie en reflectie

Deze thesis beoogde antwoord te vinden op de vraag of de problematiek die in de wetenschappelijke literatuur uiteen wordt gezet met betrekking tot het vertellen en verbeelden van geschiedenis via het medium televisie (kortweg 'geschiedenistelevisie'), herkenbaar is voor mensen die in de praktijk werken aan het Nederlandse geschiedenisprogramma *ANDERE TIJDEN*. In het verlengde daarvan wilde ik ook weten welke keuzes de makers van dit programma maken als zij met de specifieke aspecten van de in de literatuur behandelde problematiek te maken krijgen en welke *niet* in de literatuur behandelde aspecten voor hen belangrijk zijn. Om antwoorden te vinden op mijn vragen analyseerde ik een corpus relatief recente en toonaangevende publicaties over geschiedenistelevisie en hield ik interviews met een aantal leden van de redactie van *ANDERE TIJDEN*.

De bestudeerde publicaties lieten een preoccupatie zien met het onvermogen van het medium televisie om geschiedenisverhalen met de benodigde complexiteit en diepgang te vertellen. De elementen die geschiedenistelevisie doorgaans vormgeven, het beeldmateriaal en de getuigen, zouden onbetrouwbaar zijn wegens onduidelijkheid omtrent de herkomst van het materiaal en de subjectiviteit van de getuigen. Andere mediumspecifieke aspecten als het gebruik van een presentator en de rechtstreeksheid van televisie maken volgens de auteurs dat er doorgaans voorbij wordt gegaan aan de nuances die een verhaal compleet maken zonder te vervallen in een *master narrative*. Uit de interviews met de makers van *ANDERE TIJDEN* bleek dat zij deze kritiekpunten zeker erkennen. Zij zijn echter van mening dat zij in de eerste plaats televisie maken, waardoor het onontkoombaar is dat zij niet het hele verhaal kunnen uitdiepen zoals het bijvoorbeeld in een wetenschappelijk geschiedenisboek gebeurt. Andersom viel te constateren dat elementen die voor makers van geschiedenistelevisie heel belangrijk zijn, in door mij bestudeerde de academische literatuur niet of nauwelijks aan bod komt. "Staat er nergens iets over het gebruik van licht of geluid?" is mij tijdens de interviews gevraagd. De eerlijkheid gebiedt overigens te zeggen dat Ann Gray en Erin Bell met hun *History on Television* wel een duidelijke beweging naar een televisiewetenschappelijke manier van analyseren laten zien, die rekening houdt met wat de praktijk van het televisie maken vereist.

Hoewel er in deze scriptie slechts publicaties zijn besproken die eenzelfde soort geschiedbeoefening als *ANDERE TIJDEN* behandelen – namelijk documentair geschoten programma's met audiovisueel archiefmateriaal en ooggetuigen – , valt dus op te merken dat academici die schrijven over geschiedenis televisie nog teveel vast lijken te zitten in de discipline van de geschiedschrijving op papier. Tegenwoordig erkennen deze academici wel dat geschiedenis televisie een geheel andere wijze van geschiedbeoefening is, maar toch vervallen zij nog regelmatig in het uitzetten van de beperkende factoren die de mediumspecificiteit van televisie met zich meebrengt en de teloorgang van de complexiteit en diepgang van het historische verhaal die zij tot gevolg hebben.

Aan de andere kant lijkt het ook zo te zijn dat de makers van deze programma's juist te weinig denken vanuit het wetenschappelijke perspectief en zich teveel laten leiden door het vak televisie maken. Het is niet zo dat de redactie van *ANDERE TIJDEN* het behalen van hoge kijkcijfers als belangrijkste element ziet van haar werk en daarom bovenal spectaculaire televisie wil maken, maar er wordt wel degelijk rekening gehouden met 'wat het goed doet' op beeld. Wanneer er geen audiovisueel materiaal bestaat van hetgeen de ooggetuigen vertellen, dan wordt er gekozen voor ander beeldmateriaal dat misschien niet één op één klopt met het vertelde, maar wat wel het juiste gevoel oproept. Want, zoals zowel in de literatuur als in de interviews naar voren komt: je kan op televisie niet weggelaten met een minuut zwart beeld. Televisie als medium dwingt tot een aantrekkelijk vormgegeven narratief.

Toch roepen de concessies die daartoe worden gedaan vragen op. De makers weten zelf wel dat hun programma de kijker vaak slechts een kennismaking met het onderwerp biedt en eventuele extra, meer verdiepende en tot kritische reflectie aanzettende informatie op de website of via andere bronnen moet worden gezocht. Het is echter de vraag of ook de kijkers zich hiervan bewust zijn en – nog belangrijker – of zij daar door het op televisie uitgezonden programma voldoende bewust van worden gemaakt. Dit geldt ook voor het "smokkelen" met beeldmateriaal en de schijnbaar gezaghebbende getuigenissen van de geïnterviewden. In hoeverre is het funest voor de historische beeldvorming van het publiek wanneer er wordt verteld over een schip dat voer in 1945 terwijl er beelden zijn te zien van datzelfde schip een jaar later? Hoewel ik zelf zou denken dat dit niet problematisch is, ook

omdat de redactie zelf grenzen stelt aan wat geoorloofd is, is het wel een vraagstuk dat ook bij de kijker vaker en sterker onder de aandacht zou moeten worden gebracht.

Dit type vraagstukken maakt juist, zoals aangetoond, een groot deel uit van de academische literatuur over het onderwerp. Helaas lijkt het voor zowel de makers van geschiedenistelevisie als de schrijvende historici moeilijk om met de andere partij in gesprek te komen. Zij her- en erkennen dezelfde kwesties, maar hebben moeite uit hun primaire referentiekader te breken. Er zal een hele bewuste inspanning vereist zijn om dit te laten gebeuren en het onvermogen dat lijkt te bestaan om dit te doen staat een fundamentele discussie in de weg. *History on Television*, de meest recente publicatie uit de koker van Ann Gray en Erin Bell, laat deze verschuiving wel zien. Een manier om beide partijen nog beter bekend te maken met elkaars professionele praktijken en overwegingen, zou zijn om congressen over de problematiek van geschiedenistelevisie te organiseren waar naast academici ook televisiemakers aanwezig zijn. En dan niet een enkeling die als gast of referent optreedt, maar een grotere groep met een substantiële, actieve inbreng in de discussie.

Voor de makers van ANDERE TIJDEN zou op een kleiner niveau het inschakelen van bijvoorbeeld een geschiedfilosoof als intellectuele sparringpartner goed uit kunnen pakken. Momenteel bestaat er nog geen interne behoefte om de vorm van het ANDERE TIJDEN te veranderen, maar mocht deze drang ontstaan, dan kan het een goed idee zijn om juist zo'n academische expert op het gebied van geschiedsvorsing en het vertellen van geschiedverhalen te raadplegen. Samen kan er dan nagedacht worden over hoe ANDERE TIJDEN momenteel haar verhalen vormgeeft en welke andere mogelijkheden er bestaan. Zoals de redactieleden aangeven is er nu weinig ruimte voor reflectie op zaken als het format en de toekomst van het programma op de redactie. De dialoog aangaan met een externe expert uit de academische wereld kan bijvoorbeeld een licht werpen op hoe het programma haar verhalen op een minder gesloten manier kan vertellen, aangezien deze *grand narratives* een groot kritiekpunt in de literatuur zijn gebleken.

Bij het nadenken over het format zouden ook de inzichten van een academische mediawetenschapper behulpzaam zouden kunnen zijn. Te denken valt bijvoorbeeld aan een proces richting *transmedia storytelling*, waarbij andere informatiekanalen meer van belang worden, zoals het internet en een smartphoneapp. Door het benadrukken van de notie van transmedialiteit zou het kunnen dat de kijker zich er bewuster van wordt dat er meer

verhaal is dan de uitzending van *ANDERE TIJDEN* heeft laten zien. Bovendien zal de eigen inbreng die de andere kanalen bewerkstelligen, zonder een tussenpersoon in de vorm van een presentator, het publiek mogelijk sterker aanzetten tot het vormen van een eigen moreel oordeel. Deze overdenkingen zijn hier echter summier opgetekend, aangezien dit geen onderzoek betreft over de toekomst van het televisieprogramma. Zij zijn echter wel exemplarisch voor een proces waarbij academici en televisiemakers kunnen samenwerken en door deze samenwerking in wezen ook de discipline geschiedenistelevisie naar een transmediaal niveau tillen.

Geraadpleegde literatuur

Andere Tijden. "Andere Tijden wint prijs: Comenius Euromedia-medaille voor educatieve mediaprojecten". *Geschiedenis 24* (24-06-2002)

<http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2002/juni/Andere-Tijden-wint-prijs.html> (laatst geraadpleegd op 22-08-2013).

Andere Tijden. "Over ons". *Geschiedenis 24* <http://www.geschiedenis24.nl/andere-tijden/over-ons.html> (laatst geraadpleegd op 12-11-2013).

Armbruster, Stefanie. "Media Representations of the Holocaust: Effect without Representation" Review van Ebbrechts *Geschichtsbilder im Medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust*. In *Quaderns del CAC*, 37, 14, 2, 2011: 133-134.

Baarda, D.B., M.P.M. de Goede en J. Theunissen. *Basisboek Kwalitatief Onderzoek: Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen: Noordhoff Uitgevers, 2009.

Barlow, David M. en Brett Mills, *Reading Media Theory: Thinkers, Approaches, Contexts*. Harlow: Pearson Education Limited, 2009.

Bell, Erin. "Beyond the Witness: The Layering of Historical Testimonies on British Television", in Ann Gray en Erin Bell (ed.), *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*. Hampshire: Pallgrave Macmillan, 2010: 77-92.

Bell, Erin. "Televising History: the Past on the Small Screen," *Journal of Cultural Studies* 10, 1, 2007: 5-12.

Bell, Erin. "Television and Memory: History Programming and Contemporary Identities", *Image and Narrative* 12, 2, 2011: 50-65.

British Film Institute Screenonline, "Authored Documentary: the Power of Personality"

British Film Institute Screenonline [14-08-2013] te raadplegen via

<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/898488/index.html>

Cigognetti, Luisa en Pierre Sorlin, "History on Television: the Problem of Sources", in Ann Gray en Erin Bell (ed.), *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*. Hampshire: Pallgrave Macmillan, 2010: 28-41.

Corner, John. "Once Upon a Time...': Visual Design and Documentary Openings," in Ann Gray en Erin Bell (ed.), *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010: 13-27.

Ebbrecht, Tobias. "Docudramatizing History on TV: German and British Docudrama and Historical Event Television in the Memorial Year 2005." *European Journal of Cultural Studies* 10, 1, 2007: 35-53.

Ebbrecht, Tobias. "Migrating Images: Iconic Images of the Holocaust and the Representation of War in Popular Film." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 28, 4, 2010: 86-103.

Edgerton, Gary R. "Introduction: Television as Historian: A Different Kind of History" in Gary R. Edgerton en Peter C. Rollins (ed.), *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001: 1-18.

Gray, Ann. "Contexts of Production: Commissioning History" in Ann Gray en Erin Bell (ed.) *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010: 59- 76

Gray, Ann en Erin Bell. *History on Television*. Londen: Routledge, 2013.

Gray, Ann en Erin Bell, "History on Television: Charisma, Narrative and Knowledge," *European Journal of Cultural Studies* 10, 1, 2007: 113-133.

Gray, Ann en Erin Bell. *Televising History: the Past on the Small Screen*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.

Henkes, Barbara. "De Bezetting revisited: hoe van De Oorlog een 'normale' geschiedenis werd gemaakt die eindigt in vrede", *BMGN* 125, 1, 2010: 73-99.

Katz, Elihu, John Durham Peters, Tamar Liebes en Avril Orloff (ed.) *Canonic Texts in Media Research: Are Any? Should There Be? How About These?* Cambridge: Polity Press, 2003.

Koolhaas, Marnix. "De Westerborkfilm van Rudolf Breslauer uit 1944" *Geschiedenis24* (04-05-2011) <http://www.geschiedenis24.nl/nieuws/2011/mei/Westerbork-in-beeld-Rudolf-Breslauer-1944.html> (laatst geraadpleegd op 11-04-2014).

Leech, Beth L. "Asking Questions: Techniques for Semi-Structured Interviews" *Political Science and Politics* 35, 4, 2002: 665-668.

Leezenberg, Michiel en Gerard de Vries. *Wetenschapsfilosofie voor de Geesteswetenschappen*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Mayer, Vicki, Miranda J. Banks en John T. Caldwell. "Introduction: Production Studies: Roots and Routes," in Vicki Mayer, Miranda J. Banks en John T. Caldwell (ed.) *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*. New York: Routledge, 2009.

Mayer, Vicki. "Bringing the Social Back: Studies of Production Cultures and Social Theory" in Vicki Mayer, Miranda J. Banks en John T. Caldwell (ed.) *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*. New York: Routledge, 2009: 15-24.

O'Connor, John E. "History in Images/Images in History: Reflections on the Importance of Film and Television Study for an Understanding of the Past." *The American Historical Review* 53, 5, 1988: 1200-1209.

Rosenstone, Robert A. *History on Film/Film on History*. Harlow: Pearson Education Ltd., 2006.

Toplin, Robin Brent. "History on Television: a Growing Industry," *The Journal of American History* 83, 3, 1996: 1109-1112.

White, Hayden. "Historiography and Historiophoty" *The American Historical Review* 93, 5, 1988: 1193-1199.

Winston, Brian. "Combatting 'A Message Without a Code': Writing the 'History' Documentary", in Ann Gray en Erin Bell (ed.) *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010: 42-58.

Interviews

Maarten Blokzijl, researcher Andere Tijden. Interview afgenomen op 29-08-2013.

Carolien Brugsma, researcher Andere Tijden. Interview afgenomen op 29-08-2013.

Hannah Dogger, researcher Andere Tijden. Interview afgenomen op 29-08-2013.

Reinier van den Hout, regisseur Andere Tijden. Interview afgenomen op 29-08-2013.

Gerda Jansen Hendriks, regisseur Andere Tijden. Interview afgenomen op 25-10-2013.

Yaël Koren, regisseur Andere Tijden. Interview afgenomen op 13-09-2013.

Interviews

Maarten Blokzijl

Researcher

Interview afgenomen op 29-08-2013 te Hilversum.

Laten we beginnen met wat je hebt gestudeerd.

Ik heb culturele antropologie gedaan, en ik heb journalistiek gedaan. Beiden masters. Vroeger was dat een post doc, journalistiek en dat is nu met die bachelor master dingen is daar verandering in gekomen, dus ik heb nu eigenlijk een master gedaan.

Kwam er veel geschiedenis aan bod?

Ja, ja, ik deed ook politieke antropologie en wij moesten altijd, we keken een beetje hoe mensen in verhouding tot elkaar staan en de historische ontwikkeling daarvan. Dus dat is wel een historische insteek geweest.

Dus je hebt ook wel een persoonlijke interesse in geschiedenis?

Nee, nee, helemaal niet, haha.

Nee daar houd je niet van hè? En wat heb je voor Andere Tijden allemaal gedaan?

Ja, ik ben tijdens mijn eh studie in Groningen ben ik elk weekend naar AT5 gegaan om daar te freelancen. Daar had ik stage gelopen en toen ben ik daar als freelancer nog een beetje blijven hangen. Dus daar werkte ik dan ieder weekend en dan combineren, en toen ik mijn scriptie moest schrijven, en je had een jaar praktijkjaar en toen ben ik in Amsterdam gaan wonen. Ik denk dat ik zo'n anderhalf jaar gefreelanced heb in combinatie met afstuderen, dus dat duurde wat langer dan normaal. En toen ben ik bij RTV Noord-Holland ook een regionale omroep, nog gezeten, maar toen op de sportredactie, als sportverslaggever. En toen ben ik naar consumentenTV van de VARA gegaan, ook als verslaggever. Ook filmen, met de camera, als camjo.

Oh leuk, mis je dat niet?

Ja, nou, ja, het zelf maken ja. Ik zou dit willen maken, als regisseur.

En hoe verschilt het vorige met het werken voor Andere Tijden?

Oh, gigantisch. De tijd die je hier hebt om de diepte in te gaan, voordat je een uitzending rond hebt, dat verschilt gigantisch. Ik maakte daar items, meerdere per week. En dan had je een dag om iets voor te bereiden en soms deed iemand anders het en dan stod je gewoon met een sheet in je hand op locatie van 'dit gaan we doen'. Nee, dat is niet te vergelijken. Qua inhoud is het niet te vergelijken.

Want je hebt nu nog steeds zes weken om te researchen?

Nou ja, dat is een soort van gemiddelde aan voorbereidingstijd voor een uitzending. Daar is ook de redactie op georganiseerd. En sommige uitzendingen kunnen snel tussendoor, die hebben gewoon een concrete actuele aanleiding, en dan weet je meteen welk verhaal het is. En je hebt zes mensen nodig en die waren op dat moment allemaal in die kamer en die kunnen dan vertellen hoe dat allemaal ging. En soms is het heel erg zoeken wat nou het verhaal is en hoe je dat het beste kan aanvliegen en wie dat dan het beste kan vertellen.

En hoe zou jij jezelf omschrijven als je vertelt wat je doet? Journalist, historicus, televisiemaker?

Televisiemaker, denk ik. Ja, en journalist. Maar het is wel, dat is heel lastig voor Andere Tijden om te omschrijven. Journalisten streven heel erg onthullingen na, wij zijn eigenlijk meer ook met een mooi verhaal vertellen, en dat kost ons al tijd genoeg. En als er dan een onthulling bij zit is dat echt geweldig, maar echt dingen die nog nooit eerder gezegd zijn op tv dat is wel lastig.

Maar dat is ook niet het streven?

Denk het niet. Nou ja, denk dat het niet het streven is maar ik denk dat we wel, op basis van de actualiteit nu, een geschiedenisverhaal hoort wat jou inzicht geeft in, hoe een gebeurtenis van vroeger jouw inzicht geeft in de actualiteit van nu, dat is vaak wat het proberen.

Dat zou je ook als het doel van Andere Tijden omschrijven, op die manier?

Ja, ja, nou dat, je hebt er vaak wel wat aan. Heel veel dingen gebeuren niet voor het eerst en zijn niet zomaar ontstaan, en het is een soort spiegel. Heel vaak kan de geschiedenis je een spiegel voorhouden. Hoe het ook kon, hoe je er anders tegen aan kan kijken. Ik vind het mooiste vind ik het tijdsbeeld dat vroeger heel anders was, waardoor je zaken waar je nu compleet anders en duidelijk over eens bent van zo hoort het te zijn dat het toen compleet de andere kant op stond. Beste voorbeeld vind ik nog altijd pedofilie...

In de jaren zeventig ja, haha, dat wilde ik ook net zeggen.

Ja!

Zijn er verschillen in hoe mensen zichzelf zien op de redactie, wel meer als historicus of journalist?

Nee volgens mij niet.

Is de achtergrond van researchers en regisseurs te zien in de afleveringen? Kan je zien wie een aflevering heeft gemaakt?

Ja, ik kan het zien, maar ik weet niet of ik het kan zien aan, of de achtergrond dan uitmaakt. Qua regisseurs kan ik zien, wie er uit de actualiteiten komt en wie er meer in de documentairekant zit. Maar, eh, van de researchers... Maar daar zie je natuurlijk wel verschillen. Maar ik weet niet of de achtergrond er toe doet. Er komen er een aantal ook van actualiteiten af, en een aantal komen, ik weet het ook niet precies van iedereen. Er zitten wel verschillen in aanpak en wat je belangrijk vindt in een verhaal. Er zijn dus ook echt verschillen in onze uitzendingen.

In Engeland spreken ze over een “symbolic community” dat er een hele kleine groep mensen is die geschiedenisprogramma’s maken, die elkaar ook allemaal kennen. Zou je zeggen dat dat in Nederland ook zo is?

Het was heel erg zo. Ik heb het idee dat nu geschiedenis op televisie wat populairder wordt dat meer omroepen het nu ontdekken, en dat je bij de KRO en bij MAX veel terugblikken hebt, en historische programma’s. Dus, en dat wordt wel echt gemaakt door heel andere mensen die wij soms ook niet kennen. Het is wel zo dat die grote series, daar wordt dan geput uit Andere Tijden. Maar ook daarbij komen nieuwe, zie je nieuwe mensen. En daar

worden ook heel vaak makers bij gevoegd die van heel andere dingen komen. Bij De Gouden Eeuw, bij de Slavernij, dat zijn niet allemaal de Andere Tijden mensen die dat doen.

En die komen echt van andersoortige programma's?

VPRO-regisseurs, documentairemakers, eh, ik weet het eigenlijk niet precies. Dat zijn niet allemaal per se historici.

Hoe worden de onderwerpen geselecteerd? Wat zijn de voorwaarden?

Heel vaak, eh, dat is in ieder geval een vereiste om echt naar te streven is dat er direct betrokkenen over kunnen vertellen. Oral history. Archiefmateriaal, dat gebruiken we en het is ook wel fijn als dat een beetje fijn is, he, en het moet een link hebben met de actualiteit. Nou ja, dat is niet, sommige uitzendingen voldoen niet aan al die vereisten, de link met de actualiteit en het moet een verhaal worden, een mooi verhaal. En het liefst dus met direct betrokkenen. En soms zijn die gewoon dood, of kunnen er niet over praten en dan heb je een fantastische kwestie of een fantastisch verhaal maar dan wordt het toch geen uitzending want ja, wie moet dat dan gaan vertellen. Dat kan wel eens voorkomen. Soms heb je heel mooi archief en dan krijg je het uiteindelijk toch niet rond.

En is het dan niet zo dat je dan gewoon een historicus aan het woord kan laten?

Ja, nou, ik geloof niet dat wij een uitzending hebben gemaakt met alleen historici erin, en eh, je komt ook vaak op verhalen waar het dan de nabestaanden zijn van de direct betrokkenen, die je dan aan het woord laat. Maar daar zit een heel groot verschil in. In de leeftijd van die mensen toen het gebeurde en in hoeverre zij daar met hun ouders over gepraat hebben, waardoor ze er een verhaal over hebben wat toch interessant is. Dat is wel heel moeilijk. En je wil graag die tijd, waar je verhaa over gaat, tot leven brengen. En kunnen die kinderen, bijvoorbeeld van mensen die hebben meegevochten in de Spaanse burgeroorlog, kunnen die meegeven wat dat voor periode was, en hoe dat ging, en wat ze er toen over dachten? En het leuke van nabestaanden is dat het soms heel anders is dan dat ze er zelf over nadenken, waardoor je weer een laag in je uitzending krijgt, maar dat is wel tricky. En politieke onderwerpen zouden zich daarvoor niet lenen. Ik bedoel, ik hoef niet van de dochter van die en die te horen hoe die over waarom dat kabinet klapte.

Het aan het woord laten van historici wordt ook wel gezien als wegzapmomentjes.

Nee, vind ik niet. Ben ik het niet mee eens. Dat is dan de historicus die je uitkiest. Er zijn heel veel verhalen waarbij je direct betrokkenen hebt die heel goed hun eigen ding kunnen vertellen, maar je wil graag dat die betrokkenen ook iets over de periode kunnen vertellen. En het liefst ook nog iets over de verschillende gebeurtenissen die jij in je uitzending hebt aan elkaar kunnen linken.

Het grotere verhaal.

Het grotere verhaal, en dat, ik denk dat een historicus zich daar heel goed voor leent. Of een journalist, of iemand die net iets van buitenaf, en die legt dingen wat strenger, wat sterker, en die maakt bruggen van het ene verhaal naar het ander... ik vind dat geen wegzapmomentjes. Sommigen vinden het een zwaktebod, want het zou mooier zijn als de mensen dat allemaal zelf kunnen vertellen, maar ik vind het een zwaktebod als je het er niet in hebt en het doet afbreuk aan je verhaal. En als je soms als kijker niet begrijpt hoe het nu helemaal zit, hoe sommige dingen aan elkaar geknoopt worden, dat doet er dan afbreuk

aan. En een historicus, kijk, het nadeel ervan is dat heel veel historici heel goed hun onderzoek hebben gedaan en er een heel goed boek over heeft geschreven, wat misschien niet eens zo lekker geschreven is maar toch belangrijk is om te lezen... Nou ja, als je zo iemand op tv moet laten uitleggen wat er allemaal in zijn boek staat, kijk dan kan het een wegzapmoment zijn, dan snap ik het.

Dus het moet wel iemand zijn die een beetje lekker...

Ja, en dat zijn ook vaak mensen die het wel gewend zijn, hè? Hoogleraren die gewend zijn om voor een klas te praten, die kunnen, vind ik, echt prima vertellen waar, nou ja, cruciale quotes geven in je uitzending.

En de getuigen zelf, hoe belangrijk is het dat zij goed kunnen praten, een beetje leuk op beeld zijn?

Ja, dat is vrij cruciaal, vind ik. Want Andere Tijden is een praatprogramma, eigenlijk, alleen dan gemonteerd. Maar het zijn vooral talking heads wat je ziet. En dan is het heel belangrijk hoe zij praten. Je selecteert ook iemand, het moet een direct betrokkene zijn, maar hij moet ook gewoon zelfstandig een paar zinnen kunnen zeggen. En het liefst ook nog een beetje met emotie en hè, iemand die het goed vertelt is honderd keer beter dan iemand die het niet goed vertelt.

En als het nou iets heel interessants heeft te vertellen, iemand die misschien...

En dan vertelt ie het niet goed? Eh, ja, dan heb je, vind ik, dan hangt het ervan af wie je er dan nog meer bij hebt. Soms is de persoon zelf gewoon cruciaal, en dan denk je, ja. Wij hebben een uitzending van vorig jaar, ik weet niet of jij toen hier stage liep, over de maîtresse van Heineken die speelde in de film Als Twee Druppels Water, er was een groot mysterie over wie die vrouw nou was en of ze nou die rol had gekregen omdat Heineken de film produceerde, was dat nou daarom? En de relatie ging uit en de film werd niet meer vertoond, en was dat dan omdat die relatie uitging? Nou, die mevrouw die is nooit op tv geweest, ik heb haar in Aruba terug gevonden, wij hebben daar een camera naar toe kunnen sturen. En van tevoren heb ik met de regisseur de afweging gemaakt van kijk, ze is moeilijk die mevrouw. Ze is niet helemaal, ze wil er wel wat over praten maar heeft ook haar reserves daarin, maar ja, om haar te hebben is natuurlijk heel geweldig. Dus dat hebben we gedaan, maar dat interview viel enorm tegen. Ja, dat is toch doodzonde. Ze zit er nu in drie quotes in ofzo.

Ze liet niets los wat interessant was?

Nee, en ze was zenuwachtig en ze was een beetje dronken al, haha. Dat ging niet helemaal goed.

Wordt er nooit getwijfeld aan wat mensen vertellen? Dat ze hun rol groter maken dan dat hij eigenlijk is, of iets dergelijks?

Of het nog een beetje waarheidsgetrouw is? Ja, daar moet je wel rekening mee houden. Het is juist heel Nederlands om te downplayen wat je gedaan hebt, dat is dodelijk voor televisie, dus dan moet je ze zien te porren om toch.. en daarbij maakt het het weer, als je daarvoor iemand neerzet die aangeeft hoe belangrijk het allemaal is geweest en degene zelf vertelt van "nou ja, ik was daar dus ik heb het maar gedaan want dat had ieder mens gedaan", dan vind ik het prima... Maar dan moet iemand wel even neerzetten hoe belangrijk dat was. Als

ze dat zelf niet doen dan moet daar iemand anders voor zijn. En eh, je hebt eigenlijk vooral met politici, je hebt heel vaak met problemen die zich aandienen, er zijn er altijd een paar die daar “altijd al voor gewaarschuwd hadden”, en je hebt altijd dingen die gered worden, worden altijd door een persoon gered: “ik was het, ik deed het”. Heel vaak kan je iemand lang aan het woord laten en dan net dat ene zinnetje er niet in monteren zodat het voor de kijker wat aannemelijker is en wat waarheidsgetrouwer is. Daar moet je wel een beetje mee schipperen.

Dus dat wordt wel eens in de montage opgelost.

Ja, ja. Nou ja, je hebt mensen die zeggen in elke zin hoe fantastisch... en soms vind ik dat hartstikke leuk, voor de uitzending, en als het niet, als zij historisch de mist in gaan en onwaarheden gaan vertellen dan wordt het anders. Maar, ja.

Is er dan ook wel eens iemand boos geweest, nadat hij de uitzending terug zag?

Ja, maar dat is vaak omdat mensen een kleinere rol krijgen dan dat ze hadden bedacht. Volgens mij, heel vaak wat er gebeurt in televisieland is dat je zo kort wordt geknipt, en dan net die essentie in jouw verhaal komt die je er zelf helemaal niet in gelegd hebt. En dat je dan ondersteuning bent voor een heel ander verhaal dan jouw eigen verhaal zou zijn. Dat doen wij denk ik niet zo heel vaak: dat zie je bij Andere Tijden niet zo snel terug. Maar dat mensen er soms niet zo lekker vanaf komen, omdat zij denken van ok ik ga wel even zitten en dan vertel ik even hoe het zit. En dan zijn er ook allemaal andere mensen die vertellen hoe zij vonden dat het zat en dat strookt niet met elkaar: dat is hartstikke leuke tv, maar voor die mensen zelf, die denken: ja, dat was niet de bedoeling. Ik denk dat dat wel gebeurt. Maar dan nog steeds, ik denk dat wij wel, van de televisieprogramma's op de Nederlandse televisie, zijn wij wel heel zorgvuldig en respectvol.

En als er dan toch iemand boos is, hoe los je dat dan op?

Als het al uitgezonden is is dat heel moeilijk. Heel vaak is de klacht van zo'n boos persoon die dan in de pen klimt of naar de telefoon grijpt, is al deels de oplossing, dan zijn ze het kwijt. Maar ja, je zou, in het ergste geval kan je nog dingen blokkeren of, maar dat zijn dingen die, dat is volgens mij nog nooit gebeurd.

In het begin van schrijven over geschiedenis op televisie werd er vaak gezegd dat dit ahistorisch zou zijn omdat het te weinig diepgang en nuance kan bieden. Hoe sta jij hier tegenover?

Je ziet dat wij vooral problemen krijgen, daarom doen we het niet vaak, als je onderwerpen uit een recent verleden behandelt. Een paar jaar geleden deden ze LPF, de opkomst van de LPF, ik weet niet of dat toen was omdat Fortuyn net dood was, of iets anders. Maar dat was veel vroeger dan ze normaal al zouden doen, en dat is gewoon, je hebt dan, het was een prima uitzending hoor, daar niet van, maar het is wel te weinig afstand. Je kan niet alles overzien, hoe, want je zit bijna nog in hetzelfde tijdsbeeld. En deze uitzending hebben ze toen wel gemaakt omdat het zo'n duidelijke breuk was met wat daarvoor zat, en dan kan je wel, daar kan je best een uitzending over maken, dat valt wel te verdedigen, maar het was echt wel, voor een Andere Tijden, te recent. Dus je moet echt wel een andere tijd kunnen creëren, dan denk ik dat je... Kijk wij hebben, wij werken met televisiearchief, dus je zou makkelijker iets kunnen zeggen over de jaren dertig, wat juist is, historisch gezien, dan over

de jaren tachtig. Maar ook over de jaren tachtig kan je al best wel wat vertellen. Dat is toch in die zin al weer zo'n andere tijd dan nu.

En in dat soort gevallen dan kunnen jullie wel genoeg complexiteit en diepgang bieden, in een half uur?

Nou, ja, dat is het grote nadeel natuurlijk, want televisie en complexiteit gaan niet zo goed samen. Dus er gaan altijd nuances verloren. Ook in ons programma, ook al nemen wij dan een half uur voor. Maar je wil soms teveel vertellen. En het verhaal is soms veel te complex om in een half uur zorgvuldig verteld te worden volgens, zodat er geen historicus is die zegt van "heej, ja maar jongens, nu gaan jullie te snel". Want je gaat per definitie neem je stappen te snel, te grof en, dat kan haast niet anders. Dus ik snap wel dat je, niet alleen de film kan kijken maar ook het boek moet lezen als je wil weten hoe het zit.

Worden er dan bijvoorbeeld speciaal hele kleine verhalen gemaakt zodat je wel de diepte in kan?

Nou ja, je kan, als je een reconstructie hebt, een reconstructie van een gebeurtenis, met direct betrokkenen, nou ja, daar kan volgens mij niet zo heel veel mis aan zijn. Die zijn altijd heel verhelderend. Dan zou je juist de uitzending moeten zien en niet het boek lezen want je ziet hoe die mensen erop terugkijken en het vertellen.

Maar is dat ook een reden om relatief "kleine" verhalen te vertellen?

Nee, die reden is omdat hoe kleiner je het maakt, hoe minder grote stappen jehoeft te maken, hoe minder je aan verhaal bij elkaar hoeft te harken, hoe beter het te volgen is, hoe meer het bij de kijker naar binnen komt en het is gewoon heel fijn want als je die uitzending heel klein maakt kan je hem ook concreter maken. En soms kan je hem zelfs zo klein maken dat je denkt ik kijk naar één gebeurtenis, terwijl je als kijker wel hele associaties en hele grote zaken erbij kan betrekken.

Het werpt licht op grotere zaken.

Ja. Maar dat is wel een televisieding hoor, om het zo klein mogelijk te maken. Klein, persoonlijk, dat is wat je wil doen. Die kleine dauwdruppeltjes wil je hebben haha.

Maar dan kan je ook nog iets meer nuance erin aanbrengen, toch?

Ja, ja. Ik vind heel vaak dat je als je van die reconstructies van uur tot uur, dat kunnen ze bij National Geographic enzo heel goed, ik vind dat wel, dan maak je het eigenlijk heel klein. Maar je vertelt eigenlijk iets heel groots. Met heel veel bombarie, en je blaast het ook nog eens heel erg op, maar je zit echt op de seconde, van wat gebeurt er dan en dan en dan en dan.

Merk jij iets van de verantwoordelijkheid naar de omroepen toe?

Volgens mij is onze taak in deze is educatie en informatie. Dus nou dat zit wel goed. En ik weet niet wat er bij de VPRO, ik denk dat die willen dat het ook nog TV is. En dat zit meestal ook wel goed.

Hoe wordt het beeldmateriaal geselecteerd? Echt puur als ondersteuning van het verhaal of worden totaal tegenstrijdige beelden ook wel gebruikt?

Nee, meestal zoek je wel ondersteuning. Als je tegenstrijdig beeldmateriaal zou gebruiken wordt het meestal wel warrig, en je kan meestal maar een verhaal vertellen. En als je dan teveel moet uitleggen...

Gebeurt het wel eens dat je iets vindt waarvan je denkt van oh nu moet het hele verhaal omgegooid worden?

Ja, nou, je kan wel, je kan met direct betrokkenen kijken, en dan kan je archiefbeeld zien waarvan je denkt van "ja, maar ik zie hier toch echt iets anders". Dat is wel lastig, want je weet niet, kijk nu maar eens tv, het klopt niet allemaal wat je op tv ziet. Dus klopt het archiefbeeld dan niet, of klopt het van die geïnterviewde niet, dat is lastig.

In principe moet het dus ondersteunend voor het verhaal zijn?

Ondersteunend, ja, of op zichzelf staand, dat is ook fijn. Je zoekt heel vaak, archiefbeeld is heel fijn om ook het tijdsbeeld en de sfeer mee te geven die het verhaal heeft, waardoor je als kijker meer erin zit. Dat is eigenlijk ook wel ondersteunend, maar dat is wel heel belangrijk.

En het meeste komt van Beeld en Geluid geloof ik hè?

Ja. En we hebben natuurlijk onze speurneus, haha. Maar er zijn ook best veel regionale archieven die toch, waar mensen toch hun eigen films enzo heen brengen en best grote collecties hebben. En het filmmuseum heeft ook wel films. Soms hele mooie. Dus het is niet altijd Beeld en Geluid. En het is heel vaak zo, Beeld en Geluid heeft wel alle actualiteitenprogramma's, alle journaals en dingen, dat zit allemaal daar. En praatprogramma's. Maar documentaires, bijvoorbeeld de filmacademie, die maken ook heel mooie tijdsbeelden. Daar kan je heel mooi uit pikken. [13:14]

En is het dan ook zo, ik heb ergens gelezen dat een man beeldmateriaal van een razzia had, maar dat bleek nazi propaganda te zijn, en dus niet wat ze dachten dat het was. Heb jij ooit zoiets meegemaakt?

Ik heb zoiets nooit bij de hand gehad. Ik denk wel dat het belangrijk is om te weten wat de bron is. En zeker in tijden van oorlog want dan is altijd het eerste wat sneuvelt is de waarheid, dus. Maar je kan wel als jij een geënceneerde propagandabeelden uit de oorlog hebt, maar het roept wel mooi tijdsbeeld op, dan moet daar wel een mouw aan te passen zijn.

Als je de bron dan maar vermeldt?

Kijk, het moet niet zo zijn dat je denkt "och, de jodenvervolging viel wel mee", want ik zie hier toch echt een trein en daar zitten drie mensen in, ze mogen op de bank zitten en ze krijgen kaviaar. Dan wordt het anders.

Is het ook wel eens zo dat mooie beelden eerder worden uitgekozen dan beelden van slechtere kwaliteit die misschien informatief gezien interessanter zijn?

Ja. De informatiedichtheid bij Andere Tijden is al best hoog en als jij mensen aan het woord laat en je snijdt daar quotes tussendoor uit het archief, en echt de jaren zeventig en de jaren tachtig waren interviews behoorlijk ingewikkeld. En saai, haha. Dus dat zou niet echt helpen.

Dus dan ga je toch voor, als je het hebt over een politieke uitzending dan heb ik liever dat je die mensen in de Kamer ziet, dat beeld, zonder dat je ze echt hoort praten.

Dan wordt het teveel.

Ja.

Is het wel eens zo dat een uitzending niet doorgaat omdat er te weinig beeldmateriaal voor handen is?

Nou, ja dat ligt eraan, we hebben wel eens een uitzending gemaakt over iets waar eigenlijk geen beeldmateriaal van is maar dat je iets creëert. Kijk De Gouden Eeuw is natuurlijk zo'n serie. Dus je kan wel veel oplossen. Nieuwe beelden draaien, je moet associatief denken dan. Je kan alles oplossen door een loopje door het archief en archiefdozen uit de kast halen en gaan zitten bladeren. Als je verhaal maar sterk genoeg is dan pikken mensen dat.

Maar is dat vaak gebeurd bij Andere Tijden?

Nee, dat gebeurt niet vaak bij Andere Tijden, maar het is niet zo dat het niet kan.

Heb je wel eens meegemaakt dat het maken van een mooi televisieprogramma heel sterk tegenover het vertellen van een informatief verhaal stond? Dat het misschien discussies opleverde?

Of de uitzending wel klopte bedoel je?

Ja, dat televisie maken heel erg tegenover het informatie geven staat.

Ja, ik heb bijvoorbeeld een uitzending met Matthijs gemaakt over de fokkerijgeschiedenis in Nederland. Met een fantastische hoogleraar gesproken over die ontwikkelingen, en ook met wetenschappers, fokkerijwetenschappers uit Wageningen enzo gesproken, eh, dan heb je de fokkerijwetenschap, dat is heel technisch, maar je hebt ook een soort van agriculturele, historische wetenschappers die dan de ontwikkeling van de Nederlandse fokkerij in kaart brengen. En uiteindelijk in die uitzending ga je met de veefokkers en twee wetenschappers van die landbouwschool ga je een uitzending maken. En dan zijn er wel, ik denk dat alles wat we hebben gezegd wel klopt, maar ik denk dat we bij een aantal punten moesten we gewoon hele grote sprongen maken. En ja, daar zaten we in de montage over te bakkeleien. Ik denk dat we de waarheid geen geweld aan hebben gedaan, maar ik denk wel dat er een paar cruciale stappen niet verteld zijn in de uitzending. Want ja, je zit met mensen die het, als je met direct betrokkenen zit, en je zit met welke informatie kan de kijker meekrijgen, wat, soms, ik geloof dat we zo'n cruciale stap in drie regels in de voice over hebben uitgelegd. Maar dat zijn dan, dan moet je grote gemene deler uitspraken doen. Ik denk niet dat wij een uitzending hebben gemaakt waarbij echt historische onwaarheden verkocht hebben.

Kan een voice over dat dan oplossen?

Ja maar voice over daar moet je mee oppassen want dat is wat je zelf verteld. Dat is wel een verschil. Dat moet echt kloppen. Je kan hem heel genuanceerd maken dan zit je sowieso wel goed, maar dan is het weer, dan hoor je hem nauwelijks, wat er gezegd wordt. En wat je aanstipt, het is wel heel duidelijk vaak. Als jij zegt van "nog nooit heeft een dit en dit en dit", ja dan heb je kans dat er een historicus opstaat die zegt "maar lusiter, toen wel". Want er zit wel een verschil in tussen wat jij zelf zegt en wat de mensen in jouw uitzending zeggen. Ik vind wel dat je daar je verantwoordelijkheid voor moet nemen. En als iemand in jouw

uitzending in een hele mooie emotionele quote zegt van “dat was toch in die derde wereldoorlog vreselijk” dan vind ik het toch gek om die quote uit te zenden.

Hoe zou je de doelgroep van Andere Tijden omschrijven?

Doelgroep is denk ik iedereen met een tv, maar degene die naar ons kijkt is de vergepensioneerde kijker. Ik denk echt dat wij een van de oudste kijkerschare hebben op de Nederlandse publieke omroep. En ik vind dat wel heel jammer want ik vind juist dat, als ik een geschiedenisleraar zou zijn op een middelbare school, dan zou ik echt die site goed in de gaten houden, of er niet eens een onderwerp van ons als illustratie in je les kan. Of dat je mensen als huiswerk opgeeft “ga dat even thuis kijken dan gaan we het in de les bespreken”. Ik denk dat het, het wordt ook altijd door jongeren ook wel hoog gewaardeerd hoor, er zijn ook wel jongeren die kijken, en dat ook heel stoer vinden dat ze dat doen. Ja, en die uitzendingen ook waarderen. Maar het is nou eenmaal de realiteit. De meeste vaste tv kijkers op de zondagavond zijn oudjes.

En dat is onderzocht?

Ja, Karin heeft daar nog wel een lijstje van: met leeftijd, met waardering en ja.

Wordt het programma daarop aangepast?

Nee

Ook niet dat je soms denkt van nou dit zou het wel goed doen?

Nee. Nou, weet je, we hebben dus die serie specials over de jaren 10 20 30. Waar je heel veel respons op kreeg dat is die jaren zeventig special. Maar dat is ook omdat iedereen die nu heel veel twittert, is op een leeftijd dat ze de jaren zeventig toch nog helemaal voor de geest halen. Dat is bijna een op een. Dit is niet iets wat we hebben uitgekend van nou dit, nee dat niet. Maar je weet wel van nou dit onderwerp zal wel goed bekeken worden, of dit valt wel goed, dat weet je wel.

Maar het is niet een doel om hoge kijkcijfers te halen

Nee. Want ook bijvoorbeeld pensioen, dan moet je het hebben over het pensioen want dat is dan wat iedereen interessant vindt. Maar dat vindt dus niemand interessant.

Hoe zie je de toekomst?

Voor Andere Tijden? Ik denk wel, we zijn nu zo verankerd in het publieke bestel, ik denk wel dat andere Tijden blijft bestaan.

Denk je dat er ooit nog iets gaat veranderen?

Ik hoop het wel. Hahaha.

Wat zou je anders willen zien? Het is natuurlijk al vrij lang hetzelfde.

Ja, ja, nou ik zou het veel meer door echte wat sexy tv-makers inhuren die, het hoeft geen John de Mol productie te worden, maar meer spannender monteren, meer die kamersuit met die oude baasjes, meer scènes, meer het verhaal zelf vertellen met voice overs. Dat je het meer neerzet, wat je wil. Veel langer nadenken over, of nadenken over wat je nou met Hans moet doen. Dat begin vind ik, daar hebben we het al een jaar over gehad over hoe het nou moet beginnen, dat vind ik toch wel heel beperkt. Endus dat, eh.

Aantrekkelijker?

Ja. En veel meer vragen van de cameramensen, als ze daar dan toch zijn, dat als mensen praten aan een tafel op een stoel, dat dat dan fantastisch wordt uitgelicht. Niet met minder genoegen nemen dan fantastisch. Nou ja, dat vind ik wel, dat kan allemaal veel beter. En je merkt wel dat er hier veel mensen, omdat ze er al heel lang zaten, cameramensen enzo, maar dat vind ik niet meer een televisieprogramma van deze tijd.

Ja het is ook wel hard gegaan de laatste tijd. Tijd voor een frisse wind?

Ja, dat vind ik wel. Ja en er komen nu telkens wel bijvoorbeeld makers van buiten meedraaien, omdat we die serie hebben en wij dus regisseurs uitlenen, komen er wel nieuwe mensen. Maar ja, dat, het is heel moeilijk want we blijven een geschiedenisprogramma en je wil ook niet dat mensen fantastisch mooie scènes maakt, een hele mooie meeslepende uitzending maar dat eh..

Dat het weinig informatief is?

Ja.

Carolien Brugsma

Researcher

Interview afgenomen op 29-08-2013 te Hilversum.

Wat heb je gestudeerd?

Nou ik ben afgestudeerd in geschiedenis, in Utrecht, in de specialisatie contemporaine geschiedenis en internationale betrekkingen.

En vorige banen? Voor Andere Tijden?

Ik ben begonnen bij NOS Laat, dat was weer de voorloper van NOVA, toen heb ik bij NOVA gewerkt tot 2005, dus alles bij elkaar heb ik vijftien jaar in de actualiteiten gewerkt. En we zitten nu sinds begin 2006 zit ik bij Andere Tijden.

En hoe verschilt dat van elkaar?

Aan de ene kant dag en nacht, en aan de andere kant: kijk televisie maken is televisie maken. En het maakt uiteindelijk niet zo heel veel uit of je actualiteiten of geschiedenis, eh, het gaat erom dat je een verhaal vertelt via de televisie. Bovendien is Andere Tijden wel een heel erg, vind ik zelf, een heel erg journalistiek programma. Dus de manier waarop je een uitzending en een onderwerp weegt, en ook de manier waarop je het verhaal vertelt is wel vanuit de journalistiek. Ik bedoel we zijn geen drama, we doen geen amusement, we vertellen wel een journalistiek verhaal. Dus daar zit eigenlijk ook heel weinig verschil in. Eh, ik zat bij NOVA deed ik al heel lang de grote onderwerpen, de researchonderwerpen dus ook in lengte verschilt het natuurlijk wel, daar had je maximaal 15 minuten en hier natuurlijk dertig minuten. Eh, maar qua werk verschilt het in zoverre dat, wij maken hier van veel meer bronnen gebruik, al is het maar archief, hoewel ik, toen ik onderzoeksjournalistiek deed, want dat heb ik natuurlijk heel lang bij NOVA gedaan, en bij onderzoeksjournalistiek gebruik je ook bronnen, gebruik je ook oral history, gebruik je ook... Dus eigenlijk: de uitwerking is heel anders, ik bedoel ik denk dat het gemiddelde televisiepubliek Andere Tijden een heel ander programma vindt dan NOVA, maar uiteindelijk is het toch, in werk verandert het niet zoveel behalve dat je hier niet een dagelijkse deadline hebt. En dat je hier niet te maken hebt met de waan van de dag. Integendeel, je probeert juist je los te maken van de waan van de dag. Je probeert niet mee te gaan met de zoveelste kamervraag. Maar qua werk, eigenlijk, als je het heel goed bekijkt vind ik het verschil niet eens heel groot.

En hoe zou jij jezelf nu omschrijven: televisiemaker, journalist, historicus?

Allerdrie, bij mij kan je niet het ene los zien van het ander. En ik denk dat het mooiste is, waarom ik zo gelukkig ben bij Andere Tijden, want ik ben heel gelukkig bij Andere Tijden, is dat mijn twee grote passies samen komen, namelijk televisiejournalistiek en geschiedenis. Want ik ben wel een televisiejournalist. Ik ben minder, ik ben geen schrijvend journalist, heb ik ook nooit geprobeerd maar daar ligt minder mijn passie, ik ben echt wel een televisiejournalist, een televisiemaker, en eh geschiedenis. Nee, ik kan het niet van elkaar los zien. Ik vind ook niet, ik vind wel dat ik een historicus ben maar niet vanuit de wetenschap, geen wetenschappelijk historicus. Ik heb wel lang genoeg nagedacht van zal ik niet doorgaan in de academische wereld. Dat is niet mijn wereld. Ik ben wel een echte journalist.

En denk je dat iedereen op de redactie daar zo over denkt?

Nou niet iedereen is bij ons historicus. Sterker nog, er zijn een aantal mensen die de School voor Journalistiek hebben gedaan. Maar ik denk dat wij wel allemaal... Nou nee niet allemaal, ik ken er ook wel een paar maar die moeten dat maar zelf zeggen, maar het merendeel wel de journalistieke aanvliegroete neemt. Dat je een onderwerp weegt, dat je alles checkt en nog een keer checkt en dat je altijd ook de ooggetuigen wil hebben. En de manier van hoe je een verhaal vertelt, dat je een macroverhaal via micro probeert te vertellen. Ik bedoel dat is misschien minder een academisch historische aanvliegroete, maar wel, alhoewel je dat ook wel steeds meer ziet. Maar ik denk dat de meeste mensen hier wel, ook journalistiek.

Dus een studie geschiedenis is geen vereiste voor het maken van dit soort programma's.

Nee, nee.

Helpt het nog wel een beetje?

Ja, maar ik vind dat de studie geschiedenis mij wel geholpen heeft in de gewone actualiteitenjournalistiek, wat heel raar is. En niet die doodoener van eh...

Kunnen leren van de geschiedenis?

Ja, precies: "er zijn altijd parallellen enzo", het is wel zo dat je het heden niet begrijpt als je het verleden niet begrijpt en ik vind wel dat je bij geschiedenis heel erg goed leert, echt heel goed leert, en dat geldt natuurlijk voor heel vaal academische studies maar voor geschiedenis ook, is dat je enorme hoeveelheden stof tot iets relevants terug te brengen en dat je misschien, die manier van academisch denken heeft... Maar aan de andere kant, de School voor Journalistiek-mensen die hebben weer een hele hoop vaardigheden geleerd die wij ons allemaal in de praktijk hebben moeten aanleren. Dus het is... Maar ik vind geschiedenis wel een hele goede ondergrond.

Hoe zou jij Andere Tijden zelf omschrijven?

Het leukste programma van Nederland. Onbekende of niet bekende verhalen uit het verleden op een toegankelijke manier, zonder dat het plat wordt, maar juist ook dat het iets toevoegt, in zo mooi mogelijke beeldtaal, voor een zo groot mogelijk publiek vertellen. En ja dat is het eigenlijk.

Hoe worden de onderwerpen geselecteerd, voorwaarden?

Nou een voorwaarde is dat het niet tot uit den treure al verteld is. Of, als het verhaal al bekend is maar dat je daar een nieuwe invalshoek bij verzint, of dat er iets nieuws over te vertellen valt. Maar over het algemeen proberen we zoveel mogelijk een link met de actualiteit, sterker nog, dat is niet de eerste vereiste maar ik vind het wel belangrijk dat je een verhaal verteld dat op de een of andere manier een link heeft naar de actualiteit. Bijvoorbeeld Nederlandse strijders in de Spaanse Burgeroorlog wat we nu doen dat heeft de link "waarom ga je vechten, kilometers ver weg, in een oorlog?" naar Syrië natuurlijk, Syriëstrijders. Je kan op zich die twee conflicten absoluut niet met elkaar vergelijken, je kan ook niet, misschien niet eens, de echt motieven zijn totaal anders. Maar het feit dat je huis en haard verlaat om in andermans oorlog te vechten, vanwege een ideaal, nou dat vind ik wel een heel mooi voorbeeld.

Nou dat is een selectie. Heel belangrijk vind ik, er zijn eigenlijk drie poten: er moet archiefmateriaal zijn, er moeten ooggetuigen zijn en het moet een vertelbaar verhaal zijn. Dat is het mooiste, als een verhaal alledrie heeft, maar ja dat lukt niet altijd. De Spaanse Burgeroorlog daar zijn geen getuigen meer van, die zijn allemaal dood, en toch hebben we een hele mooie uitzending gemaakt.

Hoe heb je dat dan opgelost?

Omdat we, uiteindelijk hebben we wel een aantal kinderen van Spanjestrijders gevonden, waarvan een, een dochter, zich nog kan herinneren dat haar vader wegging. Want die was toen zes. Nee ze was zes toen hij terugkwam, maar die heeft dat allemaal wel meegemaakt. En een iemand die dat niet heeft meegemaakt maar wel zoveel met zijn vader erover gepraat heeft en bovendien zijn we met hem op zoek geweest naar, want er waren drie broers, die vader had twee broers en een van die broers is overleden daar. En daarvan wist niemand precies wat er is gebeurd en waar hij dan ligt, dus dan gaan we met hem naar de slagvelden. Dus hij leert eigenlijk al gaandeweg in de uitzending meer over de geschiedenis van zijn vader. En wat heel mooi is opgedoken, uit de jaren tachtig, heeft een historicus een oral history project gedaan met Spanjestrijders. Dat heeft hij bewaard, en daar zitten... dus uiteindelijk hebben we toch interview met de belangrijkste Spanjestrijder, de leider van de Nederlanders. Dus uiteindelijk via een omweg... en nou ja uiteindelijk hebben we het vaker. Lizzy heeft een uitzending over de Titanic gemaakt, daar leeft ook niemand meer van. Maar dat gebeurt niet vaak. We proberen het ons wel, want dat is het nadeel, als je inderdaad als principe neemt "ooggetuigen en betrokkenen" dat betekent dat we alles voor de Tweede Wereldoorlog niet meer kunnen maken, en daarvoor al helemaal niet. De Tweede Wereldoorlog alleen nog met mensen die kind waren tijdens de oorlog. En dat eigenlijk al bijna de jaren na de oorlog lastig worden. We zijn natuurlijk wel iedere dag op zoek naar hoe kan je dat op een andere manier vertellen. Maar het belangrijkste is inderdaad een goed vertelbaar verhaal. Wat ook nog niet al te bekend is. Dat is.

En die getuigen, zijn dus heel belangrijk, aan welke eisen moeten zij voldoen?

Nou ja, het schaap met de vijf poten natuurlijk: iemand die heel erg goed kan vertellen, die heel veel herinneringen heeft, die het liefst zo min mogelijk vertroebeld zijn, want dat is het gevaar van oral history, en dat is natuurlijk het gevaar en je kan het ook niet uitsluiten: mensen kunnen zich wel heel veel herinneren als ze het zelf hebben meegemaakt maar ze moeten het wel, het moet wel zo authentiek mogelijk zijn. Als je naar ze kijkt, moet het wel een authentiek verhaal zijn. Daarom checken we ook altijd alles wat mensen vertellen. Ik bedoel tuurlijk worden herinneringen een beetje vervuild, door wat andere mensen vertellen, maar het moet wel waar zijn wat mensen vertellen. Dus daarom checken we het. Ze moeten het inderdaad goed kunnen vertellen. Iemand kan een fantastisch verhaal hebben, maar als hij geen drie woorden achter elkaar goed kan uitspreken dan neem je misschien toch iemand die misschien een minder goed verhaal heeft maar het beter kan vertellen.

Toch wel?

Ja vaak wel, of je doet een combinatie. Dat is natuurlijk het grote probleem, ook met de ooggetuigen van de oorlog, of voor de oorlog, honderdjarigen of negentigjarigen. Het kan, kijk maar naar Andere Tijden, we hebben ze heel vaak, maar wat dat betreft hebben we

natuurlijk, ik bedoel los van of ze dement zijn, als iemand heel erg mompelt is dat heel erg vervelend op televisie. Of als iemand heel langzaam en zachtjes praat, dat is lastig. We proberen het wel en soms lukt het en valt het heel erg mee en soms gaat het ook niet. Dus dat is ook iedere keer... maar goed waar moet een getuige aan voldoen... ja zoals ik al zei ze moeten getuige zijn geweest van hetgeen waar je uitzending over gaat, ze moeten het goed kunnen vertellen en het moet kloppen. Dat zijn de drie dingen.

Is het wel is zo, of ben je er wel eens bang voor dat ze hun eigen rol groter maken dan dat hij eigenlijk is. Het blijft subjectief natuurlijk.

Dat gebeurt zeker, ja tuurlijk maken zij hun rol groter maar daarom zei ik ook in het begin dat wij, wij zijn wel een journalistiek programma. Iedere politicus maakt zijn rol groter dan dat hij is, heden of verleden. Diederik Stapel heeft ook zijn rol heel groot gemaakt als wetenschapper. Dus dat is niet specifiek voor Andere Tijden, en ook niet voor betrokkenen. Maar daar, dat is wel onze taak. Kijk mensen die hun rol vaak heel groot maken dat zijn mensen die ook ijdel zijn. En mensen die ijdel zijn willen liever op televisie dan mensen die niet ijdel zijn. Maar dat heet ook factchecking. Maar dat is journalistiek, dat geldt voor alle journalistieke programma's.

En wat zijn redenen om getuigen uiteindelijk niet te gebruiken in een uitzending?

Omdat iemand zijn verhaal niet kan vertellen. Omdat blijkt dat iemand gewoon echt niet, echt gewoon onzin vertelt dat het echt gewoon niet klopt. Kijk soms hebben mensen wel eens feiten, het hele verhaal goed, maar of cijfers niet goed hebben of dat ze, of een reden kan zijn dat je iemand in het begin hebt gesproken, toen je nog in het grote onderzoek was, en dat uiteindelijk, al gaande de research dat je denkt "nou deze is fantastisch, die heeft een heel goed verhaal, maar dat het uiteindelijk toch niet past in de vertelling die je wil doen, omdat het een zijlijn is of omdat het, omdat je iemand hebt die het ook goed kan vertellen... En soms zijn het gewoon, klinkt heel stom, maar praktische overwegingen. Ik bedoel misschien dat iemand in een verzorginghuis woont, en eigenlijk gewoon, dat het zo'n gedoe is. Maar de belangrijkste redenen zijn of het verhaal past niet in de vertelling, of het klopt gewoon niet.

En is er wel eens onenigheid na afloop van een uitzending? Een getuige die boos is?

Meestal zijn mensen boos die niet de uitzending hebben gehaald, dat gebeurt vaak. Het gebeurt mij niet heel vaak. Laat ik niet voor anderen praten want dat weet ik niet. Nou ja, er is natuurlijk gedoe geweest, na de houseuitzending. Het probleem is, ook in geschiedenis geldt: er is geen waarheid. Getuigen herinneren zich ook dingen, iedereen herinnert zich dingen op zijn eigen manier. Dat weet ik bijvoorbeeld over de oorlog, dat mensen heel boos waren dat de Grebbeberg daar niet heel erg in zat. Maar kijk, wat vervelend is is als je op feitelijke onjuistheden wordt betrappt. Dat is vervelend. Maar een interpretatie van hoe je iets ziet... Er zullen ook wel mensen boos zijn over de Spaanse Burgeroorlog omdat wij de link trekken met de jongens die naar Syrië gaan. Kijk, wij zeggen niet: het is dezelfde oorlog, maar het moment dat je dat ziet denk je wel "heej, dat hebben we zeventig jaar geleden ook gehad". Maar je moet wel proberen als je iemand interviewt, en zijn verhaal gebruikt, nou je moet wel proberen, als je het gebruik zo waarheidsgetrouw mogelijk te zijn. Maar vaak zijn mensen ook gewoon boos omdat ze gewoon niet in de uitzending zitten. Dat is heel vaak een belangrijke reden waarom mensen boos zijn.

Is er ooit kritiek geweest van bijvoorbeeld academische historici?

Vast, maar niet dat ik er nu een voorbeeld van kan noemen.

Omdat in vroegere literatuur, vaak geschreven door historici vaak gezegd werd dat geschiedenis op televisie ahistorisch zou zijn, wegens te weinig nuance, diepgang en complexiteit.

Allemaal waar. Maar als je nuance en diepgang wil, dan moet je een historisch boek lezen. En niet Andere Tijden kijken. Ik denk overigens dat wat jij dan in de literatuur tegen komt dat dat een beetje de oldschool wetenschappers zijn.

Ja dat is redelijk oude literatuur.

Ja ik wou net zeggen, want toen ik nog geschiedenis studeerde, en dan praten we over de jaren tachtig, toen werd er heel erg neergekeken op alle vormen van journalistiek. Er was nog helemaal geen geschiedenistelevisie, maar journalistiek dat was echt te min voor iedereen. En ik weet nog van mijn afstudeerscriptie, die was helemaal goed, bronnenonderzoek, allemaal fantastisch, alleen ik had het veel te journalistiek geschreven. Want korte zinnen, niet zeventien bijzinnen, te puntig, te makkelijk leesbaar. Nou! Om maar eens een voorbeeld te noemen. Ik weet nog dat het bij ons een discussie was op de universiteit, iemand die het wilde moderniseren die had een soort van achtenveertig uur scriptie bedacht. Dus dan had je na je tentamen, dan had je vier uur lang tentamen gedaan, en dan kreeg je aan het eind van het tentamen een zinnetje of een titel en daar moest je binnen achtenveertig uur een scriptie over schrijven. Maar dan mocht je ook gewoon, want het was contemporair, dan mocht je ook gewoon andere bronnen, kranten, gebruiken. En dat moest dan ook nog een beetje lekker geschreven zijn. En daar is toen zo'n discussie over geweest, van hoe kan je nou in achtenveertig uur iets diepgravends, daar moet je toch zes jaar over nadenken. Dat zie ik niet meer zo, nu bij geschiedenis. Ik denk dat hoogleraren nu ook wel, er is gewoon een master Publieksgeschiedenis, waar studenten leren hoe maak je geschiedenis toegankelijk voor het grote publiek? Dus ik denk dat die hele discussie een beetje... Tuurlijk, er zullen er wat oldschool zijn... Maar natuurlijk kunnen wij niet de complexiteit van, als wij een uitzending maken over de Spaanse Burgeroorlog dan halen we alleen de Nederlanders, dan halen we zo'n klein deeltje. Maar het is ook niet of of, wat mij betreft maar en en.

En ik denk dat als je, wanneer je zo'n klein verhaal vertelt, toch best wel wat diepgang kan bereiken.

Ja. En je kan je ook bedenken dat mensen misschien heel erg geïnteresseerd door Andere Tijden in de Spaanse Burgeroorlog. En we doen ook literatuurlijsten van de literatuur die we gebruiken, zodat mensen zich kunnen in gaan lezen en zich er echt in gaan verdiepen. Maar tot slot wij pretenderen niet de universiteit op tv te zijn, dat zijn wij gewoon niet.

Dus in de eerste plaats een televisieprogramma.

Ja, voor mij wel.

Merk je nog iets van verantwoordelijkheid naar de omroepen toe?

Nou ja, jawel, ik denk het wel. Ik ben heel blij dat ik voor de NTR werk die als een van zijn speerpunten geschiedenis op televisie ziet. Dus ja zeker wel, dit programma kan je niet bij de Tros maken. Nou ja misschien kan je wel een geschiedenisprogramma maken bij de Tros,

sterker nog, maar dan maak je een ander geschiedenisprogramma. Wat niet per definitie slechter is maar, de manier waarop wij het maken, ik denk wel degelijk dat het huis waarin wij dat maken heel belangrijk is. Heel belangrijk. En het feit dat, laat ik maar voor mijn eigen huis praten, de NTR, journalistiek, informatie, sterker nog we hebben nu een aparte afdeling: jeugd, educatie en geschiedenis. Het is gewoon een zuil, waar ook gewoon iemand de baas van is. Ik denk wel dat dat heel belangrijk is. Het is ook, en daarom zijn we ook wel, bij die gratie dat onze omroep dat heel belangrijk vindt en daar ook voor vecht, maakt ook wel dat wij dat jaar in, jaar uit kunnen maken. Dus ik denk dat dat wel belangrijk is.

Hoe wordt het beeldmateriaal geselecteerd: is dat echt ter ondersteuning van het verhaal?

Ja meestal wel, soms kan het ook het uitgangspunt zijn voor een uitzending. Bijvoorbeeld bij de kroningsrellen in 1980 hebben we ook een oproep gedaan voor amateurbeeld van "hebben jullie nog beeld". Daar dook ineens een filmpje op dat wij allemaal niet kenden. En we hadden wel in de literatuur enzo, maar het was héél dicht bij de Dam. En het is toch, als je het ook ziet dat die relschoppers nog op 100 meter van de Dam stonden... In dat geval is beeldmateriaal gewoon heel erg, wat dat betreft ben ik het ook totaal niet eens met de buitenlandse literatuur, gewoon een historische bron is. Die veel sterker is dan welke andere dan ook. Want dat kan je namelijk niet, ik bedoel je kan wel duizenden wetenschappers hebben, maar als het op beeld staat dat is gewoon echt... Nou dat is natuurlijk lang niet altijd zo, maar het kan een hele belangrijke bron zijn.

In dit geval was het ook precies toen het gebeurde natuurlijk.

Ja precies. De camera was er gewoon bij. En dan kan iedereen wel, iedereen kan in vertellingen zeggen van "nou, ze waren al bijna op de Dam", maar dat krijgt pas kracht als je het ziet. En ik denk ook dat, hoe mooi de uitzending over de Spaanse Burgeroorlog was geweest als wij niet de beelden hadden van de mannen in de loopgraven, het vechten, de huilende vrouwen die rouwen om hun verloren zonen en dochters, nou wat zit er nog meer voor spectaculair beeld in? Als iemand vertelt van "nou we moesten hier de Ebro overvoor de finale slag, in bootjes", dat is prachtig, maar als je die bootjes ook ziet, close, en je ziet... Dus het is meer dan ondersteunend, beeldmateriaal is gewoon heel erg belangrijk. Het probleem is alleen dat je niet altijd beeld hebt wat echt past bij je verhaal. Dan wordt het glad ijs. En dat is iets waar we ook dagelijks mee bezig zijn. Is het erg als je een repatriëringschip uit 1945 wat mensen uit Indië brengt, en als er nou net van die tocht geen beeld is, maar van een jaar later wel, is dat erg? Ik vind dat niet erg. Ik vind het wel erg als je... Laat ik het anders zeggen: je moet je voortdurend afvragen, en dat is journalistiek en dat is je eigen afweging, zit ik hier de boel te belazeren of is het ondersteunend? Ik vind het erg als je het hebt over de jaren zeventig, en ik zie beeld uit de jaren tachtig. Dat vind ik heel erg, ook al gaat het over hetzelfde onderwerp. Maar dan moet je je afvragen, tenzij je het erbij zegt, maar dat is wel, dan wordt het glad ijs. Maar ik denk dat archiefbeeld, het is een onlosmakelijk onderdeel van ons programma. En ik denk ook dat het een hele grote toegevoegde waarde heeft.

Maar wat zegt de literatuur er dan over?

Nou bijvoorbeeld dat beeldmateriaal eigenlijk heel weinig zegt omdat het vaak vlak voor of na de gebeurtenis zelf is geschoten.

Nou dat is dus ook niet waar. Soms wel. Wetenschappers zijn dan altijd zo genuanceerd maar ze gaan dan wel stellingen poneren... Ik bedoel de beelden van de loopgraven en gevechten van de Spaanse Burgeroorlog, die zijn toch echt daar gemaakt. Dus hoezo...

Ja maar zij zeggen dan van hoe weet je dat die beelden daar echt vandaan komen...

Ja, ja. Natuurlijk is het zo nu ook in Syrië, als je daar verslag doet, Melissen vertelde dat het daar heel erg gevaarlijk is en hij niet meer bij het front kan komen, dus zie je nu, en dat geldt voor alle journalisten, dus zie je niet wat er echt in Syrië gebeurt, want bij het front kan je niet komen. Maar je kan wel in de gebieden eromheen komen. Natuurlijk zie je niet of er angst is in Damascus voor de komende aanvallen, want Assad laat journalisten alleen maar in gebieden komen waar de mensen zeggen "wij zijn niet bang, wij staan achter onze president", dat is waar. Dat is absoluut waar. Maar ik denk dat als je nu dagboeken zou vinden waar deze wetenschappers zich op willen baseren over dertig jaar, dan zul je ook niet de waarheid vinden, de waarheid bestaat gewoon niet. Je kan alleen proberen de werkelijkheid zo dicht mogelijk te benaderen. Dan ben je al een heel eind.

Maar zoals dat voorbeeld met dat schip van een jaar later, dan zet je het er wel bij?

Nou, dat moet je maar even aan Hannah vragen want dat is niet mijn uitzending. Maar ik zou dat niet. Als het een jaar later is, ik weet ook niet of je dit nu per se moet gebruiken, het is net wat ik toevallig opving. Als het hetzelfde schip is, het is alleen een jaar later, het zijn mensen die uit Indië gerepatriëerd worden. Ja, nee, ik zie daar heel eerlijk gezegd, weet je het is ook een heel erg wetenschappelijke discussie. Ik denk namelijk dat de kijker het helemaal geen reet uitmaakt. Als hij maar niet... tenminste, maar je moet wel voortdurend zelf nadenken...

Wat kan en wat niet kan

Wat kan en wat niet kan. En dat is op basis van journalistieke... je doet ook wel eens algemene shots, laat ik zeggen, dan heb je het over, je moet natuurlijk niet als je het hebt over Amsterdam algemene shots van Rotterdam laten zien. Maar je kan... Ja, het is een discussie waar je, je moet er wel altijd alert op zijn. Maar ik vind niet dat je al te strak in de leer moet zijn.

Dus iedereen maakt daarbij zijn eigen afwegingen?

Waarbij er hele algemene richtlijnen zijn. Er is een consensus over. Alleen ja, de een gaat misschien iets meer naar links en de ander... Maar nogmaals, je moet dat maar niet gebruiken over dat schip want ik weet ook niet precies hoe dat zit. Ik kan je een ander voorbeeld geven: wij hebben het er namelijk heel erg over gehad met de Spaanse burgeroorlog, omdat er eigenlijk in de Nederlandse archieven bijna geen beeld was, polygoon, nou een van onze getuigen verteld over de slag bij, weet ik veel, bij Albasete, of bij Madrid of weet ik veel, nou daar weten we niet of dat beeld daar gemaakt is, misschien is het wel een andere slag. Maar als je een close beeld van loopgraven hebt of mensen in stellingen, dan maakt het me echt niet uit of het in Albasete is of in...

Het gaat dan meer om het beeld en het gevoel dat het oproept.

Ja, ja. Kijk als het heel erg herkenbaar wordt dan wordt het natuurlijk iets anders. Maar als iemand vertelt "mijn vader was soldaat maar toen kreeg hij een shellshock, toen kon hij niet meer schieten dus daarna werd hij brancardier dus moest hij gewonden van het slagveld

halen”, nou wij hebben toevallig een paar beelden van brancardiers, aan het front. Geen idee waar het is. Maar het is wel in de Spaanse burgeroorlog, in de periode dat hij daar was. Ja, ik heb daar geen enkele moeite mee.

Is het ook wel eens zo dat het laten zien van een mooi beeld wordt verkozen boven het laten zien van een minder beeld dat misschien meer informatie geeft?

Nou ik vind dit een hele theoretische vraag, want beelden die iets zeggen over het verhaal zijn per definitie mooie beelden. Nou soms gebruik je wel symbolische shots, of hoe noem je dat, sfeershots die misschien niet zo heel veel zeggen maar die je wel nodig hebt om je verhaal, dat is wel iets meer om aan een regisseur te vragen maar die kies je af en toe ook. Iets wat filmisch mooier is maar niet meteen iets zegt over het verhaal. Maar dat heeft ook met het vertellen te maken. Dat is net zoals een theoretisch stuk van wetenschappers, dat je iets opschrijft wat een sfeer oproept dat niet zozeer inhoudelijk een op een heel belangrijk is voor je verhaal maar je verhaal wel weer een slinger geeft waardoor het lekker blijft om te lezen. Dus ja.

Bijvoorbeeld in algemene zin. Ik kan me voorstellen dat als jij een verhaal maakt over een enorme demonstratie tegen het regeringsbeleid in de jaren zeventig, ik zeg maar wat, op het Malieveld. En dat daar misschien in het archiefmateriaal een *pan* zit naar de achterkant en dat blijkt dat het helemaal niet zo vol stond. Dat je denkt van “nou daar waren ook niet heel veel mensen”, nou dan kan ik me voorstellen dat je dat niet gebruikt. Omdat het ook niet, het zegt wel wat, maar het zegt ook niets, want wanneer is dat opgenomen? Is da shot gemaakt vlak nadat het afgelopen is of een uur van tevoren. Dus daar kan ik me nog wel iets bij voorstellen. Maar je zoekt natuurlijk wel altijd de beste shots.

En hebben jullie qua beelden wel eens achteraf gehad dat mensen klachten hadden omdat er iets niet klopte?

Volgens mij wel. En dat kan je ook niet tegenhouden. Ik kan me wel voorstellen dat we, het zou zomaar kunnen maar er staat mij geen voorbeeld van bij.

Hoe zou je de doelgroep, of de mensen die kijken naar Andere Tijden, omschrijven?

Doelgroep is gewoon iedereen heb ik net gehoord.

Ja, dat is natuurlijk het mooiste. Hoewel dat niet helemaal bestaat in televisieland. Ik denk namelijk dat, hoe graag ik ook zou willen dat kinderen kijken, dat kan al niet vanwege het tijdstip. Ik denk dat de doelgroep... Het blijkt dat vooral vijfenvijftigplussers zijn, ik denk dat wij het programma ook wel daarvoor maken want ik denk dat de doelgroep de geïnteresseerde vijfenvijftigplusser is. Hoewel je zou denken dat het mensen zijn die allemaal doorgeleerd hebben, dat blijkt gek genoeg weer helemaal niet waar te zijn, het zijn ook veel mensen met een lage opleiding maar die graag, en dus ook niet alle programma's mooi vinden, maar die heel graag, het nostalgische van geschiedenis mooi vinden. Alhoewel wij geen nostalgietelevsie maken, absoluut niet. Want ik denk namelijk nooit na over de doelgroep. Ik denk wel na over, bijvoorbeeld, als ik met mijn moeder op de bank zit, en met mijn vriend, en met mijn schoonouders, zouden die het een mooi programma vinden. Maar vooral vind ik het zelf een mooi programma. En dat is niet de arrogantie van de linkse grachtengordel wat ons heel vaak als televisiemakers wordt verweten, maar laat ik het anders zeggen: als ik het niet mooi vind, en niet interessant vind, dan vind ik het ook heel erg moeilijk om er mijn ziel en zaligheid in te leggen. Maar ik denk dat de doelgroep zou

moeten zijn: iedereen die geïnteresseerd is in geschiedenis, en dat zijn er heel veel. En dat blijkt ook uit de kijkcijfers. In hedendaagse geschiedenis, moet ik eigenlijk zeggen.

Maar je zegt net dat je je wel een beetje richt op de mensen die kijken?

Ja, kijk ik kan een onderwerp heel erg interessant vinden, maar als ik weet, de geschiedenis van de hengelsport, nou ik weet niet of daar heel snel een uitzending over zou worden gemaakt. Terwijl je daar misschien wel ontzettend gepassioneerde sprekers bij kan... Je probeert natuurlijk wel onderwerpen te zoeken die, even los van het feit of ze te visualiseren zijn, die wel voor een groot publiek aansprekend zijn. Dus hele ingewikkelde wetenschappelijke beschouwingen, nou... We doen het natuurlijk af en toe wel, er zijn wel politieke onderwerpen, journalistieke dingen waarvan je zegt... Nou een beter voorbeeld, de punk. We hebben een uitzending over de punk gemaakt. Dat moeten we niet iedere week doen. Want daarmee jagen we onze eigen kijkers enorm weg. Want punk is mijn generatie. Maar die generatie daarboven, mijn moeder heeft hem meteen uitgezet toen ze een hanenkam zag. Dus dat moet je af en toe wel doen, maar dat moet je niet te vaak doen. Net zoals andersom, als we alleen maar oorlog en nostalgiedingen doen uit de jaren vijftig, dan zul je de jongere mensen niet aan je binden. Dus je moet daar wel over nadenken. Je moet er wel over nadenken welke emotie je in je uitzending wil, daar ben ik bijvoorbeeld weer heel erg van: ik vind dat iedere uitzending een vorm van emotie moet hebben. En dat wil niet zeggen dat alle getuigen moeten huilen, maar het moet mij en jou en mijn moeder raken, op de bank. Het moet niet te academisch worden.

Niet te droog.

Nee. Maar dat kunnen sommige mensen ordinaire emotie vinden of, platte emotie. Menselijke emotie. Maar ik vind het een heel belangrijk element. Want je kan nog zo'n fantastisch verhaal hebben: het wordt past tastbaar als jij er wat bij voelt als kijker. Dus wat dat betreft hou ik zeker rekening met wat de kijker wil.

In de literatuur wordt gezegd dat doordat er programma's voor de doelgroep worden gemaakt, het voornamelijk blanke geschiedenis van mannen boven de vijftig is. Zou je zeggen dat dat in Nederland ook zo is?

Nou, voor een deel is dat natuurlijk wel zo. Ik probeer er wel heel erg op te letten om vrouwen in mijn uitzending... het is niet voor mij, ik geloof niet in positieve discriminatie, maar ik vind wel een uitzending waar alleen maar mannen in zitten, dat mag niet iedere week gebeuren. Voor een deel is geschiedenis op televisie, als je het hebt over etnische minderheden, is niet altijd even makkelijk. Ik bedoel: de grote, grote groep Surinamers om maar eens een voorbeeld te noemen, die kwamen pas na de onafhankelijkheid in '76, dus lijkt me ook heel lastig om veel zwarte mensen over de Tweede Wereldoorlog te interviewen. Er waren er namelijk niet zo heel veel. Turken en Marokkanen. Dus is dat... Waar je ook altijd tegen aanloopt is, dat zie je ook met vrouwen in een uitzending, dat inderdaad helaas, dat is ook ons vrouwenlot, dat vrouwen wat te zeggen kregen op sleutelposities, dat is ook pas iets van de laatste twintig jaar.

Dus eigenlijk is het noodgedwongen.

Voor een groot deel is de geschiedenis de geschiedenis van de blanke man. Dat is ook zo. En ik vind niet dat je, omdat er een vrouw in moet zitten, een vrouw die eigenlijk geen goed verhaal heeft of niet precies dat kan vertellen wat je eigenlijk nodig hebt, maar dat je haar

toch neemt omdat je bang bent dat je anders de geschiedenis van de blanke man vertelt. Ik vind wel, en dat doen we denk ik te weinig, of dat zouden we meer moeten doen, dat we ook meer naar gekleurde geschiedenis moeten kijken. Dus dat ik vind dat we, bijvoorbeeld Indische geschiedenis, Indonesië is natuurlijk al veel langer. En daar doen we ook wel onderwerpen over. Ik vind dat we best... Onbekend maakt onbemind dus wij weten ook niet zo heel veel over, we hebben natuurlijk nu wel dat internetproject Grenzeloos Verleden, dat vind ik heel goed. En dat vind ik ook een taak. Dat je het breder maakt. En dat je ook niet alleen die blanke man van 55 aanspreekt. Dus dat is heel goed en dat is ook in ontwikkeling en daar mogen we ook best wat vaker over nadenken.

Uiteindelijk zal het wel meer worden.

Ja. Maar ik denk ook dat je, hoe je het ook wendt of keert, als je het over met name de Marokkaanse en Turkse geschiedenis in Nederland, dat is toch, de eerste twintig dertig jaar is dat vooral gastarbeiders, en misstanden, en dat is toch... we hebben een keer een uitzending gemaakt over de komst van de eerste moskee, de eerste zwarte school, de eerste... En die geschiedenis moet zich in Nederland ook weer gaan ontwikkelen. Die rol. Maar daar moet je wel... ik ben het in zoverre eens met de literatuur dat je wel moet waken dat je niet alleen maar die geschiedenis vertelt. Dus dat je wel open moet staan om te kijken wat voor onderwerpen je ook daarover kan maken.

Hoe zie je de toekomst van Andere Tijden?

Ja, dat is een goede, in deze tijd. Inhoudelijk, los van alle ontwikkelingen binnen de omroep, denk ik dat wij dat wat we nu nog incidenteel doen, vind ik dat we heel strikt moeten gaan bekijken: hoe gaan wij ons format wat aanpassen om ook verhalen te vertellen, die nog steeds moeten worden verteld, waar geen ooggetuigen meer van zijn. Want ik vind het wel lastig om de komende 10, 20 jaar, de jaren '40 en '50 te moeten gaan uitsluiten. Dus dat vind ik een hele belangrijke inhoudelijke discussie: hoe kunnen we dat toch gaan doen zonder dat het heel veel geld gaat kosten. En verder ligt de toekomst helaas niet in onze handen. Het enige wat wij kunnen doen, en dat doen we nog steeds, is een heel mooi programma maken wat heel goed bekeken wordt. Wat gewaardeerd wordt, ondanks de kritiek van de buitenlandse literatuur over geschiedenis op televisie. Ik denk dat als ik terugdenk aan jou vragen, dat heel belangrijk is van Andere Tijden dat wij heel veel samenwerken met andere wetenschappers. Ik bedoel, ze zitten niet in de uitzending maar ze zitten natuurlijk wel om de uitzending. Ik denk dat wij allemaal, of we nu historici zijn die ermee bezig zijn, hetzij het standaardwerk lezen, hetzij iemand bellen, daarin denk ik ook dat Andere Tijden anders is dan alle andere geschiedenisprogramma's die ooit op televisie geweest zijn, is dat ik denk dat wij heel erg met wetenschappers werken en ook heel erg vanuit die wetenschappelijke manier van kijken, dat dat wel van belang is. En dan de toekomst... Ook al zijn we heel erg goed bekeken, heel erg gewaardeerd door het publiek, door de wetenschappelijke wereld, dat uiteindelijk onze toekomst vooral bepaald wordt door die kraan waar eurootjes uitkomen en of die eruit blijven komen. Dat is wel heel belangrijk. En als wij moeten gaan bezuinigen, hoe lang kan je bezuinigen zonder dat het ten koste gaat van de kwaliteit? En ik vrees wel dat wij die grens nu wel bereikt hebben. Ik denk niet dat er heel veel van het budget af kan zonder dat de kijker dat gaat merken. Even los van het feit of wij blijven bestaan. Als wij minder draaidagen krijgen, minder personeel voor hetzelfde aantal uitzendingen, dat ga je merken. Er hangen donkere wolken boven Hilversum en dus ook over ons. Maar ja we zijn nog steeds natuurlijk als speerpunt van de

NTR, en ook van de VPRO, dus wij hebben, dit jaar ook, zijn we er weer zonder kleerscheuren vanaf gekomen.

En denk je dat er ooit nog iets gaat veranderen aan de vorm? Omdat het ook al zolang hetzelfde is?

Ja, wij hebben, ik weet niet hoe dat gaat uitpakken maar er gaat iets veranderen aan de kop. Ik denk wel dat we er op termijn over na moeten denken of we niet inderdaad ook aan.

Hannah Dogger

Researcher

Interview afgenomen op 29-08-2013 te Hilversum

Wat heb je gestudeerd?

Ik heb HBO eerst gedaan, Cultuur en Beleid, dat was een soort opleiding voor functies in de cultuursector zeg maar, en daarna kon ik dan instromen bij Film- en Televisiewetenschappen, zodat je dat in drie jaar kon doen in plaats van dat je nog een hele propedeuse moest behalen. Dus dat heb ik daarna gedaan.

En heb je daarnaast ook altijd al een persoonlijke interesse in geschiedenis gehad?

Ehm, nou eigenlijk meer dan in film en televisie, en daar kreeg je heel veel geschiedenis bij. Want eigenlijk heb ik op de HAVO geen eindexamenvak geschiedenis gevolgd, grappig genoeg. Maar door film- en televisiewetenschappen kreeg je ook heel veel met oud beeldmateriaal en archief te maken en dat vond ik echt geweldig leuk. Dat je ook al die oude klassiekers ging kijken, Panterkruiser Potemkin enzo. Dus dat vond ik erg leuk.

En heb je daarna nog andere banen gehad?

Nou, ik ben toen eigenlijk best wel met mijn neus in de boter gerold, want gelijk toen ik klaar was kon ik bij de VPRO beginnen bij het filmprogramma STARDUST. En ik was toen heel erg bezig met film, vooral, dus dat vond ik heel erg leuk. Want we maakten hele mooie filmitems en regisseurs interviewen. Nou ja, ik deed dat niet, maar dan een beetje de research enzo. Dus dat was eigenlijk wel heel leuk, om gelijk als baan te hebben. Dus ja, daar heb ik zes jaar gewerkt. Maar toen hield het programma op, Het is wel qua inhoudelijkheid minder interessant dan Andere Tijden, want weet je, als jij een interview gaat plannen met Michelle Pfeiffer voor haar nieuwe film dan is het niet zo dat je een voorgesprek met Michelle Pfeiffer gaat doen, dat zijn gewoon van die junkets, gewoon zo'n hele rij journalisten die achter elkaar worden afgewerkt worden, niets geen voorgesprekken, dat soort dingen. Dus dat was qua inhoud helemaal niet zo interessant. Maar het was wel heel erg leuk om heel veel films te zien en we gingen ook naar Cannes enzo, dus dat was wel heel glam. En van het filmfestival, daar maakten we altijd van die korte uitzendingen van, dus dat was wel heel erg leuk om te doen. Gelijk heel intensief met de film. Ja heel erg leuk. En ik heb ook bij Memories, bij de KRO, gezeten, en ook nog even bij De Wereld Draait Door, en nog een ander VPRO programma, dat heette Het geluk van Nederland. En ja, verschillende dingen wel.

En wanneer ben je bij Andere Tijden terecht gekomen?

Nu zo'n vijf jaar geleden. Toen kwam die serie DE OORLOG, dus toen gingen Femke en Yfke daarvoor researchen en hadden ze extra mensen nodig. En nu ben ik er nog steeds, jeej! Het is wel heel erg leuk om te doen.

En hoe verschilt dat van andere programma's?

Dit is tot nu toe wel het meest inhoudelijke programma, waarbij je echt heel erg zelf gaat zoeken naar mensen en al die voorgesprekken doet, die heel, best wel heel uitgebreid en intensief zijn, dus dat vind ik heel erg leuk. En zo'n hele oude kwestie uitzoeken is natuurlijk heel spannend. En het lukt best nog wel vaak ook. Ik vind het best nog wel knap van ons dat

het altijd weer wat wordt. Sommige dingen worden ook niks, maar... Ik vind het echt wel, qua inhoudelijkheid is het echt wel favoriet bij mij.

Is het ook rustiger werken?

Nou wel in ieder geval dan bij De Wereld Draait Door. Want dan zit je echt gasten altijd te bellen, je kan nooit ergens heen want daar heb je helemaal geen tijd voor. En dan moet het 's avonds of de volgende avond zit het al in het programma maar het kan evengoed weer 10 minuten voor de uitzending afgeschoten worden want iemand vindt dan toch weer die en die leuker, weet je wel? Ja, dat is niet iets voor mij. En wat ook een beetje lastig is, ik ben niet iemand met een hele grote bek, dus het is heel erg ook een programma waar als jij het hardste schreeuwt dan krijg je jouw onderwerp er wel door. Nou en ik wil wel gewoon normaal werken, en niet hard hoeven schreeuwen van "kijk eens wat ik heb!" want daar heb ik geen zin in. Dat kan ik gewoon niet. En dat is hier gewoon prima, ik heb gewoon mijn eigen onderwerpen, ik zit niet iemand anders wat af te snoepen. Nee, dat is veel fijner.

En mis je, als je hier werkt, dat je geen geschiedenis hebt gestudeerd?

Nee, dat gevoel heb ik niet. Nee, want bij Film- en televisiewetenschap heb ik daar toch wel veel van mee gekregen, sowieso weet je algemene dingen van de jaren zestig, en vrijheid, dus dat weet je allemaal wel. En ondertussen heb ik er al zoveel gemaakt, dat spijker je allemaal wel weer bij. Kijk, ik ben niet zo iemand als bijvoorbeeld Paul ofzo, die alle naoorlogse kabinetten kan opnoemen uit zijn hoofd, maar ik kan ze heel goed opzoeken, dus dat is wel prima.

Je zou jezelf ook echt journalist noemen?

Ja, ja, dat denk ik wel.

Vind jij dat de achtergrond van regisseurs en/of researchers terug te zien is in de uitzendingen? Kan je zien wie wat gemaakt heeft?

Ik zie wel heel duidelijk verschillen tussen onze regisseurs en hoe ze iets aanpakken of hoe ze iets in beeld willen brengen. Daar zie ik hele grote verschillen tussen. En ik zie ook wel bijvoorbeeld terug waar iemand vandaan komt. Niet altijd, maar zoals bij Reinier daar zie je dat hij bij die snelle nieuwsprogramma's heeft gewerkt. Die gaat totaal anders om met de materie dan iemand als Yaël die heel erg doorwrocht, nou ja, daar heel lang op gaat zitten kauwen en dat is niet van hup, flits, flits, klaar. Er is een groot verschil in hoe ze het aanpakken.

Worden onderwerpen ook een beetje verdeeld op basis van interesse?

Een beetje wel. Maar het grappige is wel, we hebben ook zelfs een beetje mensen met specialisten: Gerda doet vaak Indonesië. Ik vind het soms ook wel stom omdat het ook wel eens handig is dat anderen dat ook doen. En inderdaad probeer je je eigen dingen, die je zelf bedacht hebt, te doen, maar dat gebeurt ook niet altijd. Want het moet ook maar net bij het schema kloppen natuurlijk. Maar, ik weet niet, ik heb het idee dat het wel meevalt. Dat iedereen wel alles zou kunnen doen.

In Engeland hebben ze het erover dat geschiedenisprogramma's door een heel klein groepje wordt gemaakt, een heel klein wereldje waarin iedereen elkaar kent. Zou je zeggen dat dat hier ook zo is?

Ja, volgens mij wel. Er zijn een paar programma's die daar iets aan doen. Ik weet dan niet of dat al jaren ook dezelfde mensen of researchers zijn geweest, dat zou ik echt niet weten.

Maar is het ook een beetje ons kent ons?

Nou dat valt wel mee. Ik weet bijvoorbeeld niet wie bij Max weet ik veel wat voor nostalgisch programma maakt ofzo. Het is niet dat je elkaar tegenkomt ofzo.

Aan welke voorwaarden moet een verhaal voldoen?

Nou het is een ooggetuigenprogramma met archiefbeeld, dus als dat er is is het wel handig. Maar zelfs als dat er niet is dan kan het soms nog wel een uitzending worden. En we willen altijd graag dat het iets is over, dat hopen we dan vaak, dat het staat voor een groter geheel, in de maatschappelijke ontwikkeling bijvoorbeeld, maar dat is natuurlijk ook niet altijd zo. Soms gaat het gewoon over een ramp, en dat is natuurlijk een soort incident. Dus in die zin kan er eigenlijk toch ook wel weer van alles bij zitten.

En hoe los je dat dan op als je bijvoorbeeld geen beeld hebt of geen getuigen?

Nou, volgens mij gaat het op verschillende manieren. Soms is er niet van dat speciale beeld maar wel iets soortgelijks, dus dan ga je dat gewoon inzetten. Of je kunt met foto's werken of soms zijn er dagboekantekeningen of tekeningen van iets gemaakt. Ik weet dat Godfried een keer iets over een kamp had waar iemand getekend had wat heel mooi was. Dus op die manier probeer je dan... Ik vind het wel lastig hoor. Want soms... ik ben nu bezig met een uitzending met Jeroen over de Nieuw-Amsterdam, dat is een schip dat net na de bevrijding vanuit Nederlands-Indië 4000 Nederlanders repatrieerde, dus het eerste schip dat ging zeg maar, daar brak de mazelen uit. Dus er gingen heel veel kinderen dood. Vreselijk, heb je eindelijk die kutkampen overleefd ga je alsnog dood op zo'n kloteboot. Terwijl je Nederland in zicht hebt bij wijze van spreken. Maar daar is eigenlijk van die reis zelf bijna geen beeld, behalve dan dat ze aankomen in Southampton. En nu hebben we een filmpje gevonden van 1946, dat is eigenlijk precies net daarna van dezelfde reis. Met al die beelden die wij wilden hebben. Want onderweg gaan ze stoppen op bepaalde plekken, want de mensen kregen winterkleden, want in Nederland was het natuurlijk winter, en die mensen hadden alleen maar hun tropenkleden. En dan ga ik dat natuurlijk gebruiken. Ik ga dan niet zeggen "ja, er was geen beeld dus u krijgt hier een zwartje te zien".

Maar zet je het er dan nog bij?

In de uitzending zeg je dat niet, maar ik ben wel van plan om het op de website te zetten. Daar heb je vaak onderaan, hè, zo'n stukje van "het beeldmateriaal", en dan zet ik gewoon: het komt van een soortgelijke repatriëring in 1946. En we gaan ook, ja, als wij beeld nodig hebben van mensen die op de loopplanken het schip opgaan, en het is close, en het zijn Nederlanders en het is die tijd, ja, weet je, dan gebruik ik dat gewoon. In die uitzending ga je dat niet... We willen graag beeld oproepen van een bepaalde gebeurtenis, we willen ernaar terug, Dat is het mooiste. Dus het heeft niet zoveel zin om het dan te gaan verpesten door bij elk stukje te gaan zeggen "ja, dit was dan niet precies die boot, maar het lijkt er wel op en dit is namelijk boot De Oranje, maar we hebben het eigenlijk. Dat maakt niet uit. Voor een wetenschapper misschien wel maar voor een televisiemaker gaat het om het oproepen van een wereld. Kijk, het is wat anders als je het na gaat spelen. Dat doen we natuurlijk ook weer niet. We zoeken naar iets dat in de buurt komt.

Dat gebeurt ook wel veel hè, naspelen?

Ja, daar heb je ook wel veel geschiedenisprogramma's van, in het buitenland enzo, die dat heel fanatiek doen. Dat is wel een dure grap natuurlijk. Dat drama allemaal maken.

Maar wordt een verhaal ook wel eens afgeketst omdat er geen beeld is?

Ja, nou moet ik even denken of we daar een voorbeeld van hebben. Dat zou ik zogauw niet weten of het echt daardoor mislukt is, zeg maar. Dat zou je anders eens aan Karin moeten vragen ofzo. Kan ik niet een voorbeeld van geven. Er zijn ook andere redenen waardoor iets niet door kan gaan.

En heb je wel eens beeld gevonden wat heel erg tegenstrijdig was met het verhaal wat je tot dan toe had uitgezocht?

Nee, ik heb wel eens gehad dat iets het juist nog sterker maakte, maar niet zozeer dat het juist ontkrachtte. Nou wat ik nu bijvoorbeeld een beetje heb, zit ik bij die Nieuw Amsterdam, nou dat gaat over die vrouwen die hebben in een jappenkamp gezeten. Dus dan moet je natuurlijk even vertellen, die hebben in een jappenkamp gezeten. Daar heb je beeld van. En dan zitten Jeroen en ik toch een beetje van het ziet er toch een beetje uit als een gezellig vakantiecamp, maar dat is natuurlijk net na de bevrijding gefilmd, toen hebben ze allemaal voedselpakketten gekregen. Dus je ziet al niet meer dat ze heel mager en heel armoedig waren. Dus dat ziet er best gezellig uit, dat je denkt "nou, wij betalen er elke keer fors geld hoor om in Frankrijk dit ongeveer te doen". Dus dan denk je wel we hadden dan liever iets meer van die hhhhuu, apathische mensen met holle ogen. Maar dat is er gewoon niet. Maar het is wel heel erg geweest in die kampen. Als je die ooggetuigenverhalen hoort. Maar daar moeten we het dan toch maar mee doen.

Heb je dat vaker? Want heel veel is natuurlijk net na of net voor een gebeurtenis gefilmd.

Ja, niet in het ergste kamp. En je had natuurlijk verschillende kampen, de een was erger dan de ander. Ja, dat komt natuurlijk wel eens voor, dat je het net niet hebt zoals je het eigenlijk zou willen hebben. Je hebt natuurlijk het liefst dat ze allemaal op apegapen liggen en dunne stokjes als beentjes hebben. Maar ja, dat is niet altijd zo. Maar je kijkt ook met de ogen van nu, denk ik. Ik voel de hitte niet, ik voel niet hoeveel honger ze hebben. Het ziet er gewoon wel OK uit, weet je wel, maar ja. Ik zie niet hoe lang die jurk al mee gaat dus ja, je kan het ook niet altijd, het is maar jouw interpretatie van nu natuurlijk.

En wat betreft de getuigen? Want wat zij vertellen is natuurlijk ook subjectief.

Ja. Ja, dat vind ik ook soms lastig. Want dat merk je nu, wij maken nu ook weer, ja dat is een heel goed voorbeeld, bij de Nieuw Amsterdam hebben wij bijvoorbeeld een ooggetuige die was toen vijf jaar, toen ze op dat schip zat. En daar heeft ze een heel boek over geschreven. Over de kamptijd, maar ook over de boot. En dat vind ik toch wel heel veel voor een vijfjarige, aan herinneringen. Dus onwillekeurig zijn er natuurlijk toch dingen door haar moeder ingevuld, of die ze later toch heeft gehoord over Tjideng, het kamp. Dat kan ze gewoon niet allemaal precies weten. Nou ik heb bijvoorbeeld zelf, mijn eerste herinnering was toen ik twee was, maar dan weet ik alleen dat ik met mijn moeder mijn broertje ergens ging ophalen en dat ik dan in een serre zit. Dat soort dingen herinner je je als kind. En waarom ik me dat herinner, dat weet ik niet, dat is helemaal niet interessant. Dus in die zin, ja, en de ene heeft een beter geheugen dan de ander, dat is absoluut ook weer. Want over die boot hebben we ook weer iemand van 19 gesproken die er helemaal niets meer van

weet. Dan denk je: nou, die is wat ouder, die weet nog wel wat, nou... Maar ja, je kan daar toch, je moet het maar aannemen. Kijk, als iemand gaat beweren van de Tweede Wereldoorlog duurde van 1940 tot 1948 in Nederland, dan kan ik wel denken van nou, dat klopt niet helemaal, maar het is onvermijdelijk dat in de loop van de jaren dingen verkleurd zijn geraakt, of dat er dingen bij zijn gekomen die niet van jezelf zijn.

Maar het is nooit echt problematisch geweest?

Nee, je kan soms wel eens hebben van "is dit een onbetrouwbare getuige", dat heb je wel eens, dan probeer je wel wat te verifiëren of te kijken of je toch iemand anders kan vinden. Dat is wel eens voorgekomen, maar je moet er ook maar een beetje in geloven, toch. We hebben niets anders.

En wat zijn andere redenen om uiteindelijk iemand niet te gebruiken in de uitzending?

Nou, daar kunnen allerlei redenen voor zijn. Dat iemand niet één normale zin uit zijn bek krijgt, daar word je helemaal gek van. Of teveel chaotisch vertelt, of niet goed overkomt op beeld, ik bedoel, daar zijn wij nog niet eens heel streng mee, maar sommige mensen daar word je gewoon heel kriegelig van. Ik heb ook wel eens gehad dat iemand eigenlijk beginnend dementerend was en dat er soms nog best wel flarden aardige herinneringen waren, maar daarna weer... Dat ging over haar man, dat ging over de Wallen, over Haring Arie en zijn vrouw die, zo'n blonde Nel, die zat dus in een verzorgingstehuis, en die was wel wat dementerend maar over vroeger kon ze nog wel leuk vertellen, hadden ze ons verteld. En dan opeens zegt ze van "ooh, maar is Arie hier dan?" Nou, die is in 1973 overleden. Toen dacht ik: nou dat kunnen we echt niet doen. Zelfs al vertelt ze af en toe een stukje wat nog wel goed is, want die mensen hebben natuurlijk, langzaam gaan ze achteruit, maar dat kan je gewoon niet maken. Dat kan gewoon niet. Heel jammer was dat. Want dat was wel heel leuk geweest, maar ze was gewoon te ver heen.

Dus dat is echt voor haar, dat je het dan niet doet?

Ja, en dat was ook in overleg met haar dochter hoor. Want die wilde het ook niet hebben. En dat snap ik heel goed, want dat kan je gewoon niet doen. Zelfs al zitten er toch nog wel goede stukken in. Maar het is lastig, want je hebt nu bijvoorbeeld... Als je nu bijvoorbeeld nog Piet de Jong, een oud-minister, die is nu 100 volgens mij, die is er nog net, minister-president, als je die nog wil spreken, zijn geheugen gaat natuurlijk achteruit. Dus kan je er nog genoeg uitmelken, is dan de vraag. Of is het al te laat? Wij hebben bijvoorbeeld een beetje met Ed van Thijn, die hebben we nu een paar keer gehad, maar die kan je eigenlijk niet meer hebben [praat Ed van Thijn na]. Dan denk je van jeetje, die kan gewoon niet meer zo goed. Ja, op een gegeven moment moet je het maar niet meer doen misschien.

Heb je wel eens meegemaakt dat mensen boos waren na de uitzending?

Ja, dat ze het tegen vinden vallen. Het blijkt toch wel moeilijk te zijn voor mensen om te begrijpen dat als zij een uur geïnterviewd zijn en dat er dan drie minuten in zitten. Dat blijft altijd, zelfs als je het erbij zegt. En ook mensen die het er dan helemaal niet mee eens zijn wat voor beeld er dan werd geschetst: veel te veel zus en zo. "Ik wil nooit meer iets met de media te maken hebben", dat gezeik. Niet vaak, maar het komt natuurlijk wel eens voor.

En hoe los je dat dan op?

Nou, meestal halen we dan, meestal wimpel ik dat klusje af op de regisseur want die maakt toch de eindkeuzes van “welke quote doe ik wel of niet, en hoe combineer ik dingen”. En dan kan die het meestal heel goed uitleggen, want die heeft die keuze gemaakt. En daar kom je soms niet uit. Om dat uit te leggen aan iemand. Maar we hebben echt wel eens hele nare dingen gehad, ook dat iemand de hele tijd ging mailen en alles was helemaal in rood, vetgedrukt, zo van “EN DE VPRO”, want ze denken dan altijd dat we van de VPRO zijn, “IS EEN KLOTEOMROEP”, en echt schelden en... dan denk ik ook van die mensen zijn wel een beetje gek, ofzo, hoor.

Maar ook blije reacties toch?

Meestal is het gewoon wel oké, ja. Meestal is het wel blij.

Merk je wel eens dat er een spanning bestaat tussen het feit dat het een televisieprogramma is, en dus een spannend, mooi verhaal moet zijn, en dat je probeert een historisch kloppend verhaal te maken?

Ja. Ja, sowieso is televisie natuurlijk een zo ontzettende versimpeling van de werkelijkheid omdat je meestal alle nuances niet kwijt kan. Ja, dat is soms lastig. Want ik merk nu dus ook weer, met de Nieuw Amsterdam, dan moet je toch weer even kort uitleggen hoe het in Indonesië was net na die bevrijding: heel veel mensen moesten in die kampen blijven, want er waren vrijheidsstrijders en het was heel gevaarlijk, maar de KNIL-militairen werden ook geïnterneerd, er waren allemaal Britten, er waren Indiërs, nou het was echt heel ingewikkeld. Ik kan het niet eens uitleggen, de Japanners moeten dan weer weg en... Nou, ik weet niet hoe we dat moeten doen. Dus dat moet je zo gaan versimpelen of het dan toch maar alleen op Java gaan afstellen, je hebt gewoon geen tijd om dat allemaal uit te leggen. Dus je moet inderdaad darlings killen, zeg maar. Je moet een bepaald verhaaltje weglaten omdat het te ver voert of... Ja, het is natuurlijk toch een versimpeling. Anders wordt het onbegrijpelijk. De nuance, daar is televisie niet van. Het is toch een beetje hakketakken.

Vind je dat soms ook jammer?

Ja, soms wel. Zeker omdat je als researcher, dat is ook een beetje de valkuil natuurlijk, allemaal weer leuke dingen vindt. Want nu vertelt mijn moeder bijvoorbeeld, ik had haar gevraagd: zij heeft een vriendin die ook in Indonesië heeft gewoond, en hoe is die dan gerepatrieerd? Misschien zat zij ook wel op die boot. “Nee”, zegt ze, “zij zat niet op die boot maar op de volgende boot en op die boot is er rekening mee gehouden dat er op die andere boot de mazelen is uitgebroken, dus toen moesten zij zorgen dat ze eerst mazelen kregen, en daar dus antistoffen voor hadden, zodat ze niet weer op zo’n boot die uitbraak hadden”. Om maar die kinderziektes gehad te hebben. Heel raar natuurlijk. Maar dat is een heel grappig verhaaltje, wat ik met liefde straks aan Jeroen ga vertellen, maar daar kunnen we in de uitzending niets mee. Maar het is wel een grappige aanvulling. De consequentie van, eh, dat wilden ze niet meer elke keer zo’n epidemie op zo’n boot met zijn vierduizenden. Nou, dat zijn van die dingen dat kan je totaal niet kwijt. Maar je weet natuurlijk zoveel meer dan dat er uiteindelijk in die uitzending zit. Dat is soms moeilijk. Je moet heel erg de hoofdlijn bewaken en sowieso een soort invalshoek hebben. Je kan niet zeggen: het gaat gewoon daarover. Nee, je moet weten: wat wil ik vertellen, hoe wil ik dat vertellen, wat ga ik vertellen? En het is ook heel veel weglaten.

Kan je dat nog een beetje goedmaken op de website?

Ja, dat probeer ik wel. Maar vroeger hadden we die hele lange lappen tekst, daar kon je nog wel eens iemand die je dan gesproken had, die wel interessant was, maar die niet in de uitzending zat, kon je die nog quoten. Dat deed ik dan ook gewoon. Maar die tekst is nu zo kort, dat kan niet meer, dat blijft nu ook een beetje een simpel verhaal.

Is hij nu nog korter geworden?

Nee, hij is volgens mij wel even lang als in jouw tijd, maar eerst hadden we nog dat je nog dingen kon onderstrepen en doorklikken, waardoor je nog iets meer uitleg kon geven: kamp Tjideng bijvoorbeeld, en dan een kort stukje. Maar dat is er niet meer. Dus ik kan ook niets meer zeggen over Tjideng of weet ik veel wat. Nee, dat is dus wel jammer.

En voel je nog een bepaalde verantwoordelijkheid naar de omroep toe?

De NTR. Nou, het is wel zo, bij de NTR, hebben we wel als regel dat wij een journalistieke omroep zijn dus dat heeft wel bepaalde consequenties voor hoe je iets aanpakt. En ja er is wel een soort impliciet iets, we hebben, daar spreek je niet over, maar het is iets wat je wel weet. Van oke, wij zijn integer, we gaan mensen niet onder druk zetten, of dingen heel erg opkloppen of heel sensationeel maken. Ik heb bijvoorbeeld nu een uitzending met Reinier over Godfried Bomans, en toen kwam ik erachter dat zijn dochter, Eva Bomans, is eigenlijk niet zijn eigen dochter. Zijn vrouw heeft met een ander een kind gekregen omdat hij waarschijnlijk impotent was, Bomans. Nou, dat is allemaal hele leuke informatie, maar dat weet bijna niemand dus dat ga je echt niet in een uitzending stoppen.

Heb je nooit die aandrang?

Ja, soms ben je heel blij met zo'n vet verhaal. Maar aan de andere kant denk je van ja het doet er eigenlijk helemaal niet toe, het is helemaal niet belangrijk. Het is niet wat wij nastreven, wij willen meestal gewoon een mooie reconstructie en een beeld van een tijd neerzetten. Maar ja, dat heb je wel eens. Maar dat is echt niet des NTR's om zoiets er dan wel in te doen. Van "het grote geheim van Bomans".

Terwijl anderen

Die zouden dat misschien wel doen. Ik denk niet dat de commerciële omroepen het snel over Bomans zouden hebben, maar anders zouden ze zoiets wel smeuïg vinden. Een soort roddel is dat dan, ja. Nee. Dus dat, maar dat voel je wel, er zijn bepaalde uitgangspunten. En ook, nou niet objectief, want je bent nooit objectief, maar het is niet heel erg gekleurd door een bepaald ding. Je wil niet ergens een richting opduwen. Terwijl soms worden we daar ook van beschuldigt hè. Dat is ook wel eens een reden dat mensen kwaad zijn. Dat ze toch dan weer vinden dat... Bijvoorbeeld die uitzending, ik heb toen die extra lange uitzending over die kroningsrellen van 1980 gemaakt, daar krijg je ook weer reacties van kijkers van "ja, jullie zijn weer helemaal op de hand van dat tuig, van die krakers..." Nou ik heb volgens mij echt alle partijen aan het woord gelaten: de politie, de ME, de politici van toen en de krakers.

Terwijl ik juist zoiets had, zoals die Theo van der Giessen, die vond ik doodeng!

Ja! En als kijker mag je ermee doen wat je wilt. Maar ik heb er geen mening over. Behalve mijn persoonlijke mening. Zie je op Twitter meteen allemaal mensen "ja, Theo van der Giessen, die zat er natuurlijk ook bij", en voor je het weet worden de nazi's alweer genoemd. Heel vermoeiend. En dat zijn natuurlijk ook de extremen, die kennelijk bij zulke onderbuiktypes wel weer wat aanwakkeren. Maar ik heb daar helemaal niet mijn mening

over de krakers of de politie ingestopt volgens mij. Maar je bent nooit objectief, dat is natuurlijk ook wel zo. Maar we proberen wel redelijk neutraal te zijn.

Voor wie maken jullie het programma? Hoe zou jij dat omschrijven?

Ja, voor de echte Andere Tijden-fans, haha. Nee, ik weet het niet. Voor de mensen die geïnteresseerd zijn in geschiedenis. Het is niet voor de super absolute leek volgens mij. Er wordt wel iets van kennis verondersteld heb ik het idee. Het is niet een soort Jip en Janneke-programma, natuurlijk. Het is wel een beetje voor de liefhebbers denk ik. Ik heb zelf altijd het idee dat als je al die Andere Tijden zou kijken als je Nederland niet kent, dat je wel een soort beeld krijgt van waar wij vandaan komen en hoe wij gevormd zijn en wat er hier allemaal gebeurd is. Dat denk ik wel.

Ik heb al meerdere keren gehoord vandaag dat vooral de 55 plussers

Ja, het is wel zo dat, de kijker is nu eenmaal wel wat ouder, ik geloof 45+ ofzo, ja. Maar ik denk altijd maar: iedereen wordt vanzelf ouder, dus dat groeit wel weer aan.

Dus het is niet zo dat je daar ook bewust programma's voor maakt?

Nee, ik ga er niet bij nadenken van "oh, ik maak het voor mijn moeder, die is 73, dus die". Nee. We denken soms wel van, zoals bij Bomans, dan denk je van pff dat oubollige gedoe, maar ik weet zeker, en dat vind ik dan wel weer leuk, dat onze kijkers, die inderdaad in de jaren zestig, zeventig zijn opgegroeid, of vijftig, zestig, hem heel erg nog van televisie kennen. Van hoe grappig hij was. Nu val je in slaap, maar toen was het heel geestig. Ik denk dat dat zo'n nostalgisch ding is waar ze echt van zullen genieten. Dat vindt die generatie heel herkenbaar en heel leuk. En daar ben ik dan blij mee maar het is niet zo dat ik een ander onderwerp daarom niet zou doen, omdat het te hip is ofzo. Ik zou misschien heel graag iets willen maken over, weet ik veel, hip hop in Nederland of weet ik veel wat. Dan zouden we niet zeggen van dat doen we niet want daar hebben die mensen niets mee. Nee, dat moeten ze ook maar slikken.

Een beetje een combinatie. Want zoals die specials, die zijn wel een beetje nostalgisch.

Ja, ook al omdat het voornamelijk beeld is. Maar ja daar is niets mis mee, zo lang het maar wel, we hebben er wel iets mee te melden. Kijk, je hebt ook nostalgie TV enzo. Dat bestaat ook echt. En dat vind ik wel wat anders. Want dan is het echt vooral lekker kijken. Wij willen wel echt iets vertellen waarom het zo ging toen. En vaak dus met die actuele link waarom het nu weer zo gaat of juist niet zo gaat of zo zou kunnen gaan. Dat vind ik ook wel belangrijk.

Hoe zie je de toekomst van Andere Tijden?

Nou, het mooie is dat er elke dag weer geschiedenis bij komt, dus het kan eeuwig doorgaan! En het verbaast mij, want het programma bestaat nu dertien, veertien jaar, hoeveel onderwerpen we telkens weer verzinnen en hoe leuk ze zijn. Zoms denk je wel eens van nou het is allemaal op, of het wordt allemaal veel te klein of te particulier, maar toch is dat niet zo. Als je nu ziet wat we in de eerste maand hebben staan van het nieuwe seizoen: over de pier in Scheveningen, de Spaanse burgeroorlog, waar eigenlijk niet eens meer ooggetuigen maar alleen nog dochters en zonen van, ja dat vind ik toch wel weer een heel mooi rijtje.

Echt superleuk. Ik ben er echt weer blij mee. Wil ik echt graag zien. Maar ook over de Bijlmerbajes, over hoe dat ooit een hele vooruitstrevende, frisse gevangenis was, die nu gewoon dicht moet omdat het een oud krot is. Ja dat is toch wel weer heel erg leuk, gewoon. En allemaal weer even... Ik vind het vaak, nou ja ik ben een beetje een blijde eikel wat onderwerpen betreft, ik vind het eigenlijk bijna altijd wel weer leuk, ofzo. Zelfs mijn eigen onderwerpen. Soms, dan deed ik een sportonderwerp, en ik heb een ontzettende hekel aan sport, vind ik zo oninteressant, maar dan toch, omdat het eigenlijk niet over de sport gaat maar over de mensen, vind ik het toch weer leuk. Dan denk ik toch weer van "prima". En dat is het leuke, dat het afwisselend is en dat er toch altijd wel weer affaires of dingen zijn om op te diepen. En we hebben altijd met de onderwerpenvergadering: dan komen er toch altijd weer dingen, waarvan je denkt: nou daar heb ik nog nooit van gehoord, wat leuk! En je komt zelf ook wel eens iets tegen in een oude krant, dan denk ik: oh dat is ook wel weer grappig.

Er is eigenlijk zoveel natuurlijk.

Er is zoveel. En inderdaad: soms heb je wel eens een onderwerp wat een beetje te klein is, of te dunnetjes ofzo, maar er kan toch altijd een hoop altijd wel weer. Dus ik wil nog jaren doorgaan.

En qua vorm?

Ja, qua vorm heb ik wel eens zoiets van: het is wel een beetje ouderwets, het is een beetje schoolmeester Hans legt het nog een keer uit: let op, hier komt het filmpje. Het is een beetje tutterig. En Hans is ook natuurlijk aan het eind altijd een beetje moraliserend, gaat hij het nog een keer uitleggen... Maar aan de andere kant vind ik het ook wel weer prima. En ik vind het leuk als er regisseurs zijn die binnen het programma met vorm wat proberen.

Bijvoorbeeld Matthijs vind ik soms heel mooi iets heel filmisch maken, wat gewoon qua beeld ontzettend mooi is. Of iets geks proberen, ofzo. Of Yaël heeft een keer met geluid allemaal dingen geprobeerd, een sfeer op te roepen. Dat vind ik heel leuk, en ik hoop dat ze dat blijven doen. De een kan het beter dan de ander en het ene onderwerp leent zich er beter voor dan het ander. Maar binnen die marges van Andere Tijden kan je toch wel weer genoeg kanten op. Dus we zijn niet zo'n streng format dat je helemaal niks kan. Er is natuurlijk wel een bepaald stramien wat er altijd in zit, maar binnen de marges kan je nog wel wat experimenteren vind ik. En ik moet eerlijk zeggen: ik ben er ook nooit zo heel goed in om dan te verzinnen hoe het anders moet ofzo. Ik ben hel erg gewend aan hoe het is. Ja, het is een beetje stom. Daarom zou ik ook eigenlijk geen regisseur willen zijn. Ik vind dat zoeken echt leuk, en die gesprekken, maar echt zo bedenken van goh, ik ga iemand interviewen maar ik wil het een keer niet voor de boekenkast doen dus wat doe ik nu? Ja, dat vind ik heel moeilijk om daar iets origineels voor te verzinnen. Behalve dan "oh, we gaan naar de plek waar het gebeurd is". Weet je, dat ligt allemaal vrij snel voor de hand. Als iemand iets nieuws kan verzinnen, dat vind ik altijd heel knap. En leuk, vaak ook, ja.

Reinier van den Hout

Regisseur

Interview afgenomen op 29-08-2013 te Hilversum

Welke studie heb je gedaan?

Ik heb politieke wetenschappen eh, niet afgemaakt. Haha, ja. Tijdens mijn studie ben ik gaan schrijven voor kranten en die plaatsten dat zomaar. En ik was van plan met die studie politieke wetenschappen journalist te gaan worden, maar toen dacht ik: als ze het nu al plaatsen waarom zou ik het dan af moeten maken? Dus toen ben ik de journalistiek in gerold.

En wat heb je toen allemaal gedaan?

Nou, toen ben ik wel vrij snel bij de televisie terecht gekomen. Toen ik 21 was, dat was wel vrij vlot, toen werd de VPRO in een keer een hele grote omroep en die zochten veel nieuwe mensen. En een belangrijk criterium was dat je vooral geen televisie-ervaring moest hebben, nou daar voldeed ik glansrijk aan, aan die kwalificatie. Dus toen heb ik gesolliciteerd en mede op basis van de stukken die ik had geschreven in kranten dachten ze: nou, laten we het maar eens proberen met die jongen. Nou, dat ging goed, samen met twee, drie andere mensen ben ik uit een hele grote groep mensen overgebleven. En sindsdien maak ik televisie.

En wat heb je allemaal gedaan, voor Andere Tijden?

Ik heb heel lang in de nieuwsjournalistiek gezeten, als verslaggever, voor de actualiteitenprogramma's. Met name NOVA, NOS Laat, NOVA, nou Nieuwsuur niet maar... Als een soort algemeen verslaggever de wereld over gevlogen. Met aardbevingen, staatsgrepen, nou ja.

Spannend!

Ja, spannend, maar op een gegeven moment moet je dat weer overdragen aan andere jongere collega's die daar meer zin in hebben. Ik had ook op een gegeven moment, ik had een soort goochelkoffer in achter in mijn auto met en het galakostuum, maar ook kaplaarzen tot hier, en het paspoort en de waterzuiveringspillen...

Je wist nooit waar je heenging

Je had geen idee waar je terecht kwam. Maar dat was een hele goede ondergrond, die nieuwsverhalen maken, want daardoor snap je hoe je in ieder geval vrij efficiënt televisie maakt. En zeker bij geschiedenisprogramma's waarbij je soms natuurlijk echt enorme waterhoofden aan archiefmateriaal hebt kan je vrij snel selecteren. Dan denk je van: wel, niet, wel, niet, wel geschikt, niet geschikt, dan hoef je niet zo heel erg lang te twijfelen omdat je getraind bent, als het ware, in heel snel beslissen.

Ja, jij schijnt ook wel heel snel te werken toch?

Ja, nou is het niet gezegd dat dat een betere methode is, je hebt collega's die hebben een meer, laten we maar zeggen, cinematografische aanvliegroute en dat levert soms hele mooie dingen op maar dat kost vaak veel meer tijd. En ja, er zijn collega's die werken heel erg scènisch, dus die willen alles in een scène willen vatten omdat televisie: beweging, actie, emotie, en ik doe het ook, ja, bij mij is het meer een gelukkige afwisseling van archief en

mensen laten reageren op dat archief, en dat archief goed kennen en vooral dat archief laten leven. Maar dat zijn soms komt een scène heel goed van pas, maar ik ben daar vaak een beetje zuinig mee omdat dat vaak would be is, dat je het verleden een beetje na gaat spelen of een beetje, dus het moet wel heel goed... maar dat doet iedereen, bij Andere Tijden, dat maakt het ook wel levend, om met mensen naar de plek te gaan waar het ooit gebeurde. Want dan zijn mensen toch, ja, die worden aangestoken door de plek. Dat werkt altijd goed.

Kan je ook zien wie welke uitzending heeft gemaakt?

Eh, ja. Ja, ja. Er zijn bijvoorbeeld collega's die zijn heel goed in monteren, dat loopt altijd heerlijk, dat loopt altijd soepel, en bij anderen is het altijd even doorbijten, door de brintapap en dan is er een prachtige heerlijke beloning, dus ja, meestal is dat wel zo'n beetje... Alhoewel je hebt wel een strak stramien natuurlijk, het is altijd een afwisseling van quotes en archief. En bij de een, die gaat toch wat creatiever met archief om dan de ander.

En hoe wordt dat beeldmateriaal geselecteerd, is dat echt ter ondersteuning of kan het bijvoorbeeld ook het begin zijn van een verhaal?

Eh, ja dat is eigenlijk sterk afhankelijk van het onderwerp. Ik heb wel eens een onderwerp gemaakt waarbij het enige archief, letterlijke archief, een foto was. Nou, dat valt niet mee, om dan dertig minuten te maken. Maar als je dan een beetje speels denkt dan kun je het vanzelf wel opbouwen. Dat was in dit geval een uitzending over Beatrix en Claus, die nog in de wachtkamer zaten omdat Juliana nog koningin was, eind jaren zestig, roerige tijd. En zij dachten "ja, ja, we moeten toch een beetje voorbereid zijn met wat er allemaal speelt en we kunnen zolang we nog in de wachtkamer zitten kunstenaars uitnodigen om te komen praten en mee te dineren en een borreltje te drinken. En die kunstenaars zijn meestal wat voorlijk, die lopen meestal voor de troepen uit en dan ontdekken we vanzelf wat er speelt in de maatschappij." Dus er zijn een stuk of zes, zeven kunstenaarsbijeenkomsten geweest op Drakensteyn, met veel whiskey, reuzegezellig, en daar is één foto gemaakt. Een groepsfoto, en dat was het. Maar we vonden het wel een geestig idee om met betrokkenen, want er waren nog redelijk wat van die kunstenaars in leven. En ja die hadden eigenlijk ook helemaal niks. Want die mochten ook niet fotograferen, mochten ook niks. Maar ja, toen zijn we een beetje in het archief gaan kijken naar het werk van die kunstenaars uit die tijd, in kunstprogramma's uit die tijd, die heel freakerig gemaakt werden, heel gek en heel idioot eigenlijk. En ja, als je daar een beetje uit sprokkelt dan kom je vanzelf wel een beetje in die tijd en in die tijdsgeest en in die gekkigheid. Kijk, er waren ook wel algemene polygoonbeelden van Drakensteyn, met kleine prinsjes, en ook wel zonder de prinsjes, dus dat algemene beeld dat kon.. Hè, als je dan een kunstenaar hoort praten over die bijeenkomst, je ziet zo'n exterieur van Drakensteyn, dan geloof je dat wel. Maar vooral dus ook door al die gefreakte programma's, dat je ging denken van "jeetje, dat was wel een hele gekkige tijd en dan zitten Claus en Beatrix te denken van wat moeten we nou". Ja, op die manier kan je het wel tot leven brengen.

Ja, dus daar moet je dan creatief mee omgaan.

Ja, ja. En soms, er zijn uitzendingen... We hadden toen Beatrix met dat huppeltje. Toen had Gerard Nijssen beeld gevonden van Beatrix die aan het huppelen was met Claus, ze waren net verliefd, en dat was zo... daar is een uitzending omheen gebouwd, echt duidelijk om dat beeld. Dus dat kan ook, dat het beeld de aanleiding is. En soms is het beeld zoeken om

Om het verhaal te kunnen vertellen. En wordt er ook wel eens iets gevonden dat totaal tegenstrijdig is met het verhaal, met hoe het tot dan toe is opgebouwd?

Nou ja, ieders werkwijze is anders, maar ik wil altijd voordat ik op pad ga wil ik al het archief gezien hebben en eigenlijk ook al gekozen hebben. Omdat je dan die mensen kunt confronteren, of de betrokkenen als die nog in leven zijn confronteren met hun eigen uitspraken, of ook wel, eh, ik kijk, ik ben nu bezig met een onderwerp en dan ben ik aan het kijken naar het archief wat steeds weer verandert, het gaat in dit geval over een man, de schrijver Godfried Bomans, en ja, als je erover leest is het toch weer heel anders, er zijn allemaal artikelen over, maar het is heel anders als je die man ook echt ziet, echt bezig ziet en in allerlei verschillende vraaggesprekken ziet. En dan krijg je toch een hele andere kijk. En dat kan je dan weer goed gebruiken bij je interviews.

Kan je mij je werkwijze verder uitleggen?

Nou, ja, ik vind het erg prettig als het ook zo in vakjes is onderverdeeld, dat je ja, eerst ga je met de researcher uitgebreid praten, en nou de researcher die brengt dan zo'n beetje de sprekers in kaart, maar ondertussen heb je het ook al over... want ik zit dan al bij Beeld en Geluid te kijken. Veelal kan dat nu gewoon hier, hoeft je niet meer naar het gebouw toe, omdat het gedigitaliseerd is, en dan kom ik ook op ideeën van sprekers, want de researcher doet dat veelal van papier, en ik ja, een heel machtig wapen is natuurlijk dat beeld. Dus als er dan een spreker is die op papier goed is, maar op beeld zwakker is, in het archief, en een andere spreker is beter, dan gaat hij uit het archief toch voor. Want dat "toen en nu" dat *rules*, dat is altijd goed. En de researcher gaat verder met dat papieronderzoek en dan kom je telkens bij elkaar om te bespreken, om dat boeketje sprekers samen te stellen. Nou en dan ga ik, voordat we echt een planning gaan maken, of dat we gaan draaien, dan wil ik echt dat archief helemaal goed op orde hebben. En ook weten: nou dit ga ik gebruiken en dat niet. En dat is altijd wat meer, natuurlijk, dan je uiteindelijk... En dan een planning maken met de researcher van wanneer te draaien, eh, en dan overleg ik altijd uitvoerig... Ik rijd vaak met de cameraploeg mee om met name de cameraman helemaal in te praten over het onderwerp: waar het over gaat, wat het is, alle ins en outs. Ook dingen waarvan je denkt "nou, dat heeft voor de beeldvoering nou niet echt consequenties, maar dat hij weet hoe je denkt, hoe je, want ja, hij is toch je pen, als het ware, waarmee je schrijft. Je kunt iemand, ja, de manier waarop je iemand in beeld brengt kan heel erg van belang zijn, kijk, ik kan jou nu neerzetten als een vrij saai iemand door zo, maar ik hoef maar een half metertje naar rechts en ja, die kaart van Nederland, dan zie je een heel ander shot. Dan denk je: is het iets jong, of iets ouds, en dus dat is heel bepalend. En het moment dat de cameraman weet van "heej, hier komt zijn rol, en dat gevoelige moment van zijn rol", dus dan gaat 'ie heel langzaam inzoomen. Maar je kunt ook op safe spelen, dat je denkt "nou, het shot is scherp, dat is wel goed, dus, ik zie wel". Maar als hij wees van nou, dit onderwerp, die maker die gaat ervoor, dan kan hij, ja, dan zit hij er ook helemaal in.

Dan heb je denk ik ook wel verschil in cameramensen?

Ja, er zijn er een paar waarvan je weet dat die dat altijd goed aanvoelen en die denken mee, en ook gewoon die maken mooie shots, dus. Kwestie van smaak en ook van hoe je met elkaar communiceert, dat is ook heel belangrijk. Je hebt ook hele goede cameramensen die dan in het contact met mensen weer wat minder goed zijn. En dat is toch ook wel, bij een programma als *Andere Tijden*, waarbij het natuurlijk ook heel vaak om vertrouwen gaat, met mensen, eh ja, is dat wel van belang. Dat is een belangrijke factor.

Nou, dan, meestal stop ik een extra kaartje in de camera dat je ook thuis kunt spotten, dat is aanzienlijk prettiger dan hier, omdat hier die telefoon... Dus dan ga ik ook uitvoerig thuis zitten spotten. Ik schrijf het echt niet allemaal letterlijk uit, maar in steekwoorden schrijf ik dan op wat iedereen zegt. En ja ik heb dan een geheel persoonlijke werkwijze met allemaal gele briefjes, waar ik een grootverbruiker van ben. Maar ik schrijf al die quotes waarvan ik denk, ja die ga ik gebruiken, die schrijf ik allemaal op, op die gele briefjes, in steekwoorden, dus "Bomans, held, sprookjesschrijver, Andersen". En dan weet ik precies die tijdcode. Nou, en dan heb ik dat allemaal op de hele grote tafel die ik thuis heb, daar ga ik dan die papiertjes in volgorde... Dus dat is een grote ravage. Mijn kinderen weten ook van "eh, niet eraan komen". Dus ik doe dat ook zoveel mogelijk onder schooltijd. Nou en dan schrijf ik dat op, op een lijst, en dan ga ik de set in. En dan, in de montageset, daar is het eigenlijk alleen maar dat ik tijdcodes roep. En dat vind ik zelf prettig, omdat je tijdens de montage helemaal geconcentreerd kan zijn op de las, of op het ritme, ehh nou, muziek...

Zonder teveel op het verhaal nog moet letten?

Ja, zonder dat je hoeft te denken van "och jee, wat zullen we nou toch, welke kant zullen we nu toch weer..." Dat is ook voor de editor is dat heel vervelend, want die zit dan ook een beetje uit zijn neus te vreten van ja, wat moet ik nou? Wat wil hij nou? Dus die inhoudelijke lijn die staat eigenlijk al vast. Want je komt toch altijd weer zoveel problemen tegen bij de montage met archief dat weer net niet lekker aansluit of, nou dan heb je gewoon alle vrijheid en luxe om gewoon daar dan mee bezig te zijn.

Nou, efficiënt dus.

Ja, ja, nou dat komt voort dus uit mijn nieuwsachtergrond waar je af en toe... ja, ik heb wel gehad dan ging ik van Amsterdam naar Hilversum, naar mijn werk, en dan kreeg ik te horen van "ja, ga maar naar het oosten, ergens in Oost-Nederland, je hoort wel waar het over gaat". Dus ja, dan neem ik afslag Amersfoort, Apeldoorn, en dan halverwege "ja het is ergens in Enschede, en dit en dat" en dan terug in de auto, naar Hilversum, en het moest natuurlijk diezelfde dag uitgezonden worden, dus in de auto spotten en dan zo'n beetje tijdens de uitzending monteren en dan net op tijd in de machine. Dus, ja op die manier.

Is het wel eens zo dat je, met beeldmateriaal, mooiere plaatjes, mooie beelden verkiest boven wat mindere beelden die misschien minder informatie geven?

Nou, informatie gaat bij mij altijd wel voor. Tenzij het echt, nou, dat andere heel erg mooi is. Maar ja, dat heet schonfilmerei, dat is eigenlijk verboden, tenminste, tenzij je een natuurprogramma maakt. Of, je kunt natuurlijk ook een meer glossy historisch programma maken, waarbij je het Muiderslot op zijn allermooist... Maar wij, tenminste Andere Tijden, dat zijn toch meer een soort portretten van kwesties. En kwesties zijn doorgaans niet op hun allermooist in beeld gebracht. Want anders is het ook geen kwestie: dan knettert het niet of dan is er geen spanning, dan is er kennelijk op de een of andere manier even rust geweest om het op een hele mooie manier in beeld te brengen. Tenzij je Nederlands glorie, bijvoorbeeld waar Matthijs mee bezig is, de Scheveningse pier, nou ik denk dat daar wel prachtige shots van zijn, omdat het ooit... het gaat nu over het verval en de teloorgang maar, dus dan is het juist weer leuk om het op zijn allermooist te laten zien.

Maar het moet wel ondersteunend zijn bij het verhaal.

Het moet wel relevant zijn voor het verhaal, ja. Nee, dat gaat altijd wel voor.

En het is altijd duidelijk waar het vandaan komt?

Nou, ik heb zelden dat ik dat de bron onduidelijk is. Het wordt, althans ik vind het erg fijn dat Beeld en Geluid stelt zich ook heel erg open, en nodigt ook allerlei mensen uit om amateurfilmpjes, over van alles en nog wat, aan te dragen. Over een reis naar Japan van 1961 waar eigenlijk niets bijzonders op te zien is, omdat, nou, dat noteren ze wel vrij nauwkeurig. Ik heb het wel een paar keer gebruikt. Bijvoorbeeld een uitzending over de geschiedenis van de Compact Disc, toen gingen een paar ingenieurs van Philips op reis naar Japan, en die hebben daar natuurlijk geen beelden van. Ja, dan is er toch een amateur die heeft gefilmd vanuit een bus, en dat kan je dan gewoon gebruiken. En dat klopt natuurlijk helemaal niet, dat was niet hun reis. Maar...

Dat maakt je dan niet uit?

Nee, kijk, bij zo'n onderwerp niet. Als je een portret maakt van de Nederlandse moordenaar van de Japanse keizer en je gebruikt die beelden, nee, dat is te suggestief.

Dus je moet iedere keer de afweging maken bij dat soort dingen.

Ja, ja. Maar dit is meer ondersteunend, dus ja, ja. Kijk, als je echt een man laat zien in die bus, dan denk je: "he, dat is dus die man Philips", dus daar moet je ook een beetje mee opletten. Een beetje algemeen houden. Maar soms heb je wel eens bij, toevallig bij dat Japan, daar kwam ik twee tegen, "amateurbeelden van Japan reis", maar ja, wie, hoe, waar? Maar we werken natuurlijk veelal met journalistieke beelden en dat komt altijd keurig uit actualiteitenprogramma's en dat staat keurig genoteerd wat het is.

Dus als we het hebben over duiding bij beelden, dan verschilt dat per beeld? Dat je weet wat je ziet.

Ja, overigens vermeld ik het niet altijd. Wel als het interviews betreft, of voice-overs, commentaartekst, als er letterlijk auditieve informatie bij wordt gegeven. Maar soms zijn er wel beelden, bijvoorbeeld een ministersploeg die op het bordes staat voor het fotomoment. Nou dat wordt en op het polygoon, en het journaal, actualiteitenprogramma's, zoveel die dat doen, als het alleen maar is ministers poseren op de trap met de koningin erbij, nou dan doe ik nooit een bronvermelding. Maar als "op een regenachtige dag..." nou, dat is altijd wel polygoon, dus als het niet relevant is, dan niet. Want dan wordt het zo'n bombardement van titels. Ik vind het sowieso al heel vol altijd, Andere Tijden, met titels. En je hebt natuurlijk ook al herhaaltitels nodig, bij een spreker, als je hem na acht minuten weer ziet, dan toch even voor de mensen die het alweer vergeten zijn of te laat zijn ingeschakeld. Dus daardoor heb je al veel titels. Plus die archieftitels, ja, dus als het niet echt hoeft dan laat ik het weg.

En hoe belangrijk zijn de sprekers voor het verhaal? Heel belangrijk denk ik?

Uiteraard. Hoewel, daar heb je ook verschillende smaken in. Van mensen die een verhaal zo vaak hebben verteld dat dat hét verhaal is geworden en eigenlijk aantoonbaar onjuist is omdat wij de bron hebben. Of mensen dat ze, ik heb ook wel eens gehad, een politicus die zei dat hij destijds dat standpunt had ingenomen, terwijl ik had gewoon op beeld dat hij precies het tegenovergestelde zei. Nou was hij zo sportief om te zeggen "oh ja, oh nou" en toen begon hij precies uit te leggen waarom hij dat andere standpunt. Nou dat is politici eigen natuurlijk, om moeiteloos om te switchen. Maar ja, Godfried heeft ook wel eens een man gehad die kon maar één antwoord geven op vragen, die had dat zo ontzettend vaak verteld. Nou ja, dat noemen we dan het ingeslikte cassettebandje, die kon alleen maar dat

verhaal, en ook echt woordelijk, en precies altijd 3 minuut 16. En hij wilde gewoon wat anders, want dit was wat stijfjes, maar die man , gewoon als een computer kwam dat eruit. Dus ja, daar heb je grote verschillen in.

Er zijn dus genoeg lastige sprekers.

Nou, als ik ze aan de telefoon heb dan denk ik van “zo, dat rolt er fijn uit dus daar gaan we naar toe”, en als je daar dan ter plekke, ik houd er niet zo van om dezelfde vraag drie keer over te stellen maar soms als je denkt “dit is wel heel houterig”, dan na afloop van het interview van “nou, dat ging allemaal lekker, alleen in het begin, u zit er nu lekker in, dus die gaan we even”, en dat vinden mensen nooit erg en dat is ook zo: het is ook heel gek, want je zit gewoon in je huiskamer en dan is er opeens camera, en licht, ja, dus. Ik ben heel vroeg begonnen bij televisie, toen actualiteiten nog op film werden gedraaid. En zo’n filmblik, daar staat tien minuten film op, en dan daarna, dan moet je stoppen en dan moet je met een grote zwarte doek een nieuwe film erin doen. En dat is meestal zo na zes, zeven minuten, dan zijn mensen gewend. Die zitten en die denken, en dan beginnen ze pas. Dus dat was altijd de vaste truc, de eerste drie vragen die neem je niet op. Pas bij de derde vraag on record. Dus dan heb je niet dat moment dat het onderbroken wordt. En dat zijn dan meestal van die flauwekul vragen. Bijvoorbeeld: je gaat iets over de B52 bombardementen op Vietnam maken, en je wil daar iets over hebben, dat je dan zegt: “als we het hebben over een bommenwerper, waarover hebben we het dan precies?” Weet je, zo’n lulvraag, waarvan je ook weet, daar begrijp ik helemaal niets van, maar dan kunnen mensen ook, dan moet je ze ook niet onderbreken, dan moet je ze gewoon helemaal....

Los laten gaan?

Ja, en dan zijn ze drie en een halve minuut verder en dan denken ze “oh, ben ik niet wat veel aan het woord?” en dan werk je langzaam een beetje toe naar... En ja goed, tegenwoordig is het natuurlijk, maakt het niet uit, maar toch doe ik het nog steeds. Niet meteen de eerste vraag van “waarom heeft u hem vermoord?” Nee dan van “die tijdsgeest, kunt u ons even meenemen in die tijdsgeest?”

Mensen op hun gemak stellen.

Ja, ja. Ja, met flauwekulvragen.

Is het ook wel eens zo dat dat helemaal niet werkt?

Ja, doorgaans bij politici, hè? En acteurs. Dat zijn een beetje de lastigste beroepsgroepen.

Dat heb je ook wel eens gezegd, dat zij altijd een rol spelen.

Ja, dat is ook waar. Dat is het probleem. Maar dan maakt het niet uit dat je aan acteur tegenwoordig spreekt over een toneelstuk van nu over vroeger, het blijven niet te hanteren, eh, ja, haha.

En ook wel eens mensen die het echt niet goed deden op camera, uiteindelijk?

Nou daar selecteren we natuurlijk al van tevoren op. Vooral auditief natuurlijk. Ik heb zelden meegemaakt dat mensen zo’n gekke tic hadden of afleidend gedrag dat het onuitzendbaar is. Nee, dat is eigenlijk zelden. Kijk, je kunt natuurlijk niet aan de telefoon vragen “heeft u wratten op uw neus?” of “heeft u maar een oog?” ofzo, haha.

Nee, maar dat moet ook niet uitmaken natuurlijk. Komt het dan ook niet vaak voor dat je uiteindelijk iemand niet gebruikt?

Jawel, maar dan om inhoudelijke redenen. Dat iemand al, bij voorbaat al een vrij kleine rol heeft omdat hij maar een vrij klein gedeelte heeft meegemaakt, maar dat we denken laten we het voor de zekerheid maar wel doen, want wie weet hebben we dat stapje nodig in de montage, en dan blijkt dat andere sprekers eigenlijk met hun verhaal al heel veel coveren, en dat je dan denkt van “nou, dan maar niet”. Maar dat is heel naar, ook voor de researcher is dat heel vervelend om iemand af te bellen. Ik wil de researcher daar eigenlijk ook niet mee opzadelen, want ja dat moet je dan van tevoren maar goed in de smiezen hebben. Maar ja, goed, helaas, een enkele keer komt het voor.

Ja, en dan zijn ze wel eens boos, heb ik net gehoord.

Eh ja, ja, alleen veel mensen verpakken dat in een soort chiqueheid, van nou dat is goed, maar ondertussen hebben ze wel de hele familiekring gebeld van “ik ben volgende week op tv”. Dus daarom moeten we ook heel erg, als we het al aan voelen komen, en het is natuurlijk nooit dat we op de avond uitzenden dat we monteren. Dus mensen weten het altijd wel een week van tevoren al als ze buiten de boot zijn gevallen.

En als je iets heel erg verknipt in de montage, bijvoorbeeld iets wat iemand heeft gezegd, krijg je daar wel eens boze reacties op?

Nee, want ik probeer dat ook te voorkomen, dat, want dat is toch zo’n erencode, dat je niet... Kijk, met behendig monteren kan je iemand nee laten zeggen terwijl hij eigenlijk ja heeft gezegd. Of, niet zo letterlijk, maar je kan zo knippen en plakken dat het precies het tegenovergestelde is van wat hij zegt. Je hebt af en toe wel dat je denkt “oeh, dat klinkt wel heel scherp, want nou zegt ‘ie het eigenlijk wel héél..”, maar nee dat is wel een soort erencode dat je wel inhoudelijk juist blijft. Nee, er was ooit dat gedoe over dat boekje, een jubileumboekje van Andere Tijden, waarin een DVD zat over een uitzending die daarop stond over Pim Fortuyn. Dat was eigenlijk niet echt een Andere Tijden-onderwerp, omdat het drie jaar daarna al werd gemaakt, dat was eigenlijk wel heel kort, waarin onder meer Marcel van Dam zit, die zegt “Pim Fortuyn, u bent een verachtelijk mens”. En dat was gemonteerd na een bepaalde quote van Pim Fortuyn. Terwijl, dat had Van Dam een paar jaar daarvoor gezegd over een hele andere kwestie. Weliswaar ook door Pim Fortuyn geuit, maar het leek alsof hij reageerde op iets wat hij toen zei, maar dat was helemaal niet zo. Nou, dat is een fout. En Marcel van Dam heeft toen ook terecht geëist dat dat boekje, of die DVD, prima, maar die quote, die moet eruit.

Maar dat gebeurt niet vaak dus.

Nee.

En omdat het televisie is is het belangrijk om een mooi verhaal te laten zien, te vertellen, toch? Is er wel eens kritiek geweest van academische historici, omdat de nuance en complexiteit een beetje vervallen?

Ja, ik, meestal bereikt dat mij niet zo snel, omdat dat eerder de researchers zijn, maar ik heb de indruk dat in academische kringen ook wel begrepen wordt dat je in de wereld van televisie de teugels toch wat moet laten vieren en dat het toch niet honderd procent wetenschappelijk verantwoord hoeft te zijn, als de intentie maar juist is en als het feitelijk correct is, maar er zijn.... Er is meer uit andere kring, ik heb bijvoorbeeld een tijdje geleden

iets gemaakt over de teloorgang van de drafsporbanen in Nederland. Nou die research, dat blijkt een hypergevoelig wereldje te zijn van zich ernstig vervelende tachtigjarige mannen, die allemaal onderlinge vetes van 100 jaar geleden uitvechten, die journalistiek volstrekt niet interessant zijn, maar die voor hen, omdat ze ooit hun hele ziel- en zaligheid in die sport hebben gelegd... Dus wat Merlijn, groot paardenliefhebber, die heeft heel zorgvuldig die research gedaan, die heeft me toch een scheldkanonnade gehad van twee mannen die vonden dat, waarom hun vete uit 1973 over dit en dit issue niet aan de orde was geweest? Want dat was zoo belangrijk, en het was een rotprogramma, en "noemt u zich journalist?", enzovoort. Nou ja, maar dat zijn gekken. Of nou ja gekken, dat zijn mensen die leven nog maar in één tunnel.

Haha ja. Maar vind je dat je genoeg complexiteit en diepgang kan bieden in een half uur?

Ja, afhankelijk van, het hangt een beetje af van het onderwerp. Ik heb bijvoorbeeld een keer een uitzending gedaan over het ontstaan van de euro, en de krakkemikkige manier waarop dat ging, met veel list en bedrog en dat bijna elk land zijn cijfers heeft gemanipuleerd om maar aan de eisen te voldoen. Dat was een pittig verhaal om uit te leggen. Omdat je erg veel beroep doet op de informatieabsorptie van de kijker. Want die kan natuurlijk, daar moet je af en toe even een rustmoment inbouwen anders dan bombardeer je een kijker met informatie. En dan, ja, dan na drie minuten houdt het op: "ik kijk wel of het nog leuke beelden zijn, maar verder". De spons is volgezogen. Dus ja, het hangt een beetje van het onderwerp af. Sommige onderwerpen, want dat dertig minuten is een lastige lengte. Je kunt eigenlijk maar beter 22 minuten of 50 minuten, maar dertig minuten, tja. Want soms denk je ook, het begint te trekken, het houdt het niet vol die dertig minuten. Er moet een soortkeerpunt, of een verrassing of een ontwikkeling, soms heb je het gevoel dat je na twintig minuten eigenlijk al uitverteld bent. Maar ja, daar is in algemene zin geen uitspraak over te doen. Omdat het sterk onderwerpafhankelijk is.

Maar als je jezelf omschrijft dan denk ik dat het televisiemaker is? Een verhaal, een mooi verhaal vertellen, is het belangrijkste?

Ja, want verhalenverteller, ja, dat is wel wat je in feite doet. Er is een oude VPRO-school, ik noem se altijd wat smalend, die zien zichzelf als informatie kunstenaars. Waarbij je moet denken aan types als Cherry Duyns enzo, van een onaantastbare hoogte zijn die. Terwijl ik denk van nou, je bent gewoon een programmamaker, of televisiemaker, of verslaggever, of reporter, of ik weet niet. Maar weet je, doe normaal, je maakt een verhaaltje aan de hand van beeld en interviews. En maar ja, die mensen zijn van onaantastbare, Olympusberg, hahaha. Nee hoor, gewoon programmamaker.

Heb je wel zelf ook een persoonlijke interesse in geschiedenis?

Ja. Steeds meer, naarmate je meer van die nieuwsdingen deed, weet je, dan denk je ook, al was het maar omdat je soms voor de tweede keer eenzelfde onderwerp maakt, na acht jaar sta je weer bij klagende boeren over zomerdroogte, of juist niet, te praten. En dan zie je toch dat het nieuws zich herhaalt, hoewel steeds weer in een ander jasje. En dat heel erg uitvergroot, en veel langere periodes, decennia, begint het steeds interessanter te worden. Ik merk dat ik nu ook zo naar het journaal kijk. Dat ik denk: oh ja, dit is eigenlijk een variant op zoveel jaar geleden. Of sit is vast het begin van wat zich over tien of twintig jaar weer zal herhalen. Dat je meer in cycli denkt dan aan de dag van nu.

Is het dan niet zo dat het je niet uitmaakt waarover je een programma zou moeten maken?

Nou, iedereen heeft zo zijn eigen hobby's. Z'n eigen voorkeuren. Ik houd wel heel erg van culturele onderwerpen. Dat komt niet zoveel aan bod in Andere Tijden, helaas. Maar dat is ook wat lastig omdat daar doorgaans niet echt veel kwesties zijn. En dat maakt het altijd wel leuk om naar te kijken, kwesties. Maar soms heb je wel culturele stroming. Nou bijvoorbeeld, we hebben nu, we haken ieder jaar aan bij dat je in de bibliotheek een gratis boek krijgt, dus nu ben ik bezig met een aflevering. Dus dat heb ik me wel min of meer toegeëigend. En maar er zijn regisseurs, die houden meer van politieke onderwerpen, Haagse politiek. Nou dat is ook altijd leuk, al was het maar omdat er eindeloos veel archief is natuurlijk. Nou, en nog redelijk veel mensen in leven, uit de jaren '70, '80, toen het politiek woelig was. Dus nee, maar ik kan van elke smaak een ijsje maken, maar het ene ijsje vind ik lekkerder dan de ander.

Wordt het ook op die manier verdeeld?

Nou, er is wel zo'n beetje, Karin heeft wel in de smiezen. Want Paul die houdt bijvoorbeeld heel erg van dossiers, en geheimen, informanten, de BVD en dat soort dingen. En dat is zijn grote talent. Dat is niet mijn talent.

Hoe zou jij de doelgroep, of de mensen die kijken, omschrijven?

Nou ja, dat zijn twee verschillende dingen. Je hebt de doelgroep, en de mensen die daadwerkelijk kijken. En ja, ik denk daar erg relatief over sinds ik ooit ergens las dat zeventig procent van de kijkers van het Klokhuis, dat zijn 65+ers, terwijl, dat is toch een vrij nauwkeurig omschreven doelgroep van tussen de 8 en 14 jaar. Hetzelfde geldt voor Sesamstraat en al helemaal voor het Jeugdjournaal. Waar heel geriatrisch Nederland, alle verzorgingshuizen kijken ernaar, en betrekkelijk weinig jeugd. Dus ja, doelgroep, ja. Het is natuurlijk fijn als dat steeds verjongt. Alleen, bij een dergelijk programma als Andere Tijden is dat lastig natuurlijk, omdat, het is leuk als je de beelden herkent van toen, dus dan moet je minimaal de leeftijd van, dat je dat toen ook gezien hebt. Datje daar enig sentiment ofzo... En ja je zou kunnen zeggen: de doelgroep moet zo jong mogelijk, van 20 tot 30, want dan leer je over het verleden, maar als je dat niet kent. Ik merk zelf ook dat als het beelden zijn, zo uit de jaren vijftig, met ministers van toen, dat zegt mij helemaal niks. Kijk, als het gaat over stenen en woningbouw, over de eerste koelkasten enzo, dat vind ik allemaal heerlijk om te zien. Maar al die mensen, dan ben ik ook helemaal niet geïnteresseerd in wat die man met die andere minister... Dus, je moet wel op zijn minst een beetje tegen die leeftijd aanzitten wil je het leuk vinden. En daar ook nieuwsgierig naar zijn. Daarom denk ik niet dat het makkelijk is om de doelgroep 20-30, om daar enige aansluiting bij te krijgen. Anders dan in geschiedenis geïnteresseerden. Die vinden dat per definitie leuk omdat het hun hobby is. Wat wel heel goed heeft gescoord dit jaar is die jaren zeventig special. Nou dan heb je toch al iets jongere kijkers dan de tachtigjarigen, die hebben misschien gedacht... hoewel. Maar ik denk dat dat wel ongeveer het vroegste, ja, eind jaren zestig, ja...

Is het niet zo dat je toch weet wie er kijkt en dat je toch een beetje programma's voor juist die mensen gaat maken?

Nou, ik probeer in ieder geval altijd wel te zorgen dat, behalve dat het voor iedereen te snappen is, dat je ook niet al te onbekende obscure types, dus dat er wel bij vrij veel mensen een belletje gaat rinkelen van "ooh ja die of dat verhaal". Dus niet dat je ergens in een totaal

andere wereld, die alleen maar die mensen uit die wereld kennen. Dus het moet wel een beetje, eh, algemeen blijven.

Want ze zeggen dan, in de literatuur, dat omdat er vooral blanke mannen van boven de vijftig kijken, er ook dat soort geschiedenis wordt verteld.

Ja, ja. Nou ja, maar dat is natuurlijk wel inherent, want je kan een Surinamer aan het woord laten over het kernraketten debat, maar ja, why? Dus Surinamers zullen waarschijnlijk over een jaar of twintig in Andere Tijden aan het woord komen, omdat dat dan weer hun tijd is. Ja, je moet daar ook niet, positieve discriminatie. Het moet inhoudelijk relevant zijn.

En hoe zie je de toekomst van Andere Tijden?

Nou, ja, wat mij betreft een programma dat tot in de eeuwigheid blijft bestaan. Er is natuurlijk eindeloos veel grondstof, want wij bestaan bij de gratie van de actualiteit en het archief, nou daar is altijd wel een programma over te maken. Het opdrogen van de bron, dat zie ik niet voor me. Dus het is meer aan de overkant, aan de geldstroom uit Den Haag. Maar volgens mij zal het nog wel... kijk, de formule kan nog heel lang door. Het is een gouden formule: actualiteit en verleden. Alleen verleden dat zou meer voor omroep Max zijn, bijvoorbeeld programma's die ze nu maken over de grootste familiebedrijven van Nederland, de geschiedenis daarvan. Maar dat houdt snel op. Alleen ja, als je het koppelt aan de actualiteit blijft het spannend. Eh, nee we denken er wel eens aan om iets aan de vorm te doen: de presentatie, nou zoals ooit die overstap naar Beeld en Geluid, die keuze is gemaakt, wat een hele gelukkige was. Maar ja daar moet je ook niet al te veel in... je moet niet veranderen om het veranderen. De kijkers vinden het ook heel fijn om een soort houvast te hebben. Die verandering die we nu in hebben gezet, die is klein maar die lijkt me wel goed, niet meer het exterieur en "voor Andere Tijden schakelen we nu over naar het..." want het programma begint steeds weer, het begint drie keer, en dan pas zit je in het verhaal. Dus dat kan wel ietsje vlotter.

Is er iets wat je zelf graag zou willen veranderen?

Nou, nee, vooralsnog eigenlijk niet. Het was ook eigenlijk een soort vormdrang, wat begon te ontstaan, waarbij ook steeds Hans op een rekenkundig gemiddelde, eh, en ja door omstandigheden werd dat anders omdat hij ook een cultuurprogramma ging presenteren dus was hij sowieso al veel op televisie, dus dat vond ie ook niet zo erg, om af en toe niet in het midden... Maar dan blijkt ook weer uit kijk- en luisteronderzoek, dat als hij op 60% van de uitzending in beeld is, dan denken mensen "oh, het is kennelijk afgelopen", en die zappen weg. Dus ook om die reden is het wel handig, wel met voice-overs enzo, maar als hij in beeld is, wat mij betreft begin en eind, maar niet tijdens het programma zelf want dan ben je toch wat uit het verhaal, en veel mensen denken: we schakelen weg, want het is voorbij. Dus dat is een verandering die eigenlijk al is ingezet. Dus ja, nee, we kunnen denk ik op deze manier nog wel een jaar of wat voort.

Gerda Jansen Hendriks

**Regisseur (en bedenker) Andere Tijden/ De Gouden Eeuw/ Na de Bevrijding
Interview afgenomen op 25-10-2013 te Amsterdam**

Nou, we beginnen een beetje algemeen: wat heb je gestudeerd?

Geschiedenis. Nieuwe en theoretische geschiedenis was dat formeel. En ik ben afgestudeerd, als eerste destijds, samen met twee anderen, met een film. En dat was zowel een documentaire als een geschreven stuk want wij vonden dat we wel een leuke film konden maken, en dan daarbij allerlei theoretische... wat film als historische bron betekent. Dus dat waren twee dingen, en een documentaire van vijftig minuten, en een geschreven stuk. Dat was toen tamelijk revolutionair.

Maar deden jullie dat gewoon zelf, alles?

Ik was natuurlijk wel... dat is begonnen met de werkgroep "film als historische bron" op de universiteit was dat een soort van seminar, zoals je dat keurig zegt, en dat kon toen omdat ze toen, dat was toen nog zo'n nasleep van de democratisering van de universiteit. Dus destijds, in de doctoraalfase, als je meer dan vijftien studenten bij elkaar kon krijgen die een onderwerp wilden doen, dan waren ze verplicht om daar een docent bij te zetten. Dus wij hadden inderdaad meer dan vijftien studenten bij elkaar gevonden die dat wel interessant vonden. En een deel van de docenten daar, waaronder een jonge Hans Blom, die vond dat hartstikke leuk dus die is de docent geworden. En er zijn ook wel wat andere mensen van buiten gekomen, want hij had zoiets van "van film weet ik eigenlijk niks". En we wilden wel, dat is natuurlijk ook heel theoretisch, film als historische bron, veel over geschreven toen ook al wel, maar wij wilden wel een concreet iets hebben. En dat werden de bioscoopjournaals die zijn gemaakt in Indonesië tussen '46 en '50 en dat hebben we gekozen omdat die allemaal beschikbaar werden bij de RVD op VHS. Die werden net allemaal overgezet op VHS. Die werden ook allemaal genummerd enzo door oud Indië gangers. Wat voor kanon iets was, en dat soort dingen allemaal. En dat kwam dus allemaal beschikbaar. En wij wilden natuurlijk eigenlijk, wij waren er helemaal niet zo geïnteresseerd, wij wilden natuurlijk de Koude Oorlog, Maar daar was gewoon veel minder van beschikbaar. En dit was er gewoon allemaal. Dus dat is een soort toeval dat we daarmee aan de slag zijn gegaan. Maar het is ook wel, kijk daar wist Hans Blom wel heel veel van, want die is ooit op de zeven provinciën afgestudeerd. Het conflict daaromheen, dus die wist daar heel veel van. Dus zo is het ooit begonnen. En toen zij wij uiteindelijk verder gegaan, met twee anderen, met zijn drieën, met het nog verder uitwerken, en toen hebben we er uiteindelijk een film van gemaakt. En dat hebben we een beetje zelf, je had zo'n audiovisuele afdeling op de universiteit waar we zelf een beetje prutste met dingen. En met dat archiefmateriaal wat allemaal op VHS was gezet, en we hebben nog wat interviews gedraaid met mensen die erbij betrokken waren, dus het subhoofd van de RVD, Van Doorn als socioloog, die had er ook zelf gezeten. Dus dat hebben we ook zelf gedraaid en zelf gemonteerd. Dus dat was heel leerzaam allemaal. Ik heb toen heel erg geleerd hoe je dingen moest doen. Maar je had natuurlijk ook de tijd daar nog voor, toen nog. En uiteindelijk is het ook uitgezonden. We hebben destijds de première gehouden in het ...-museum, van allerlei mensen uitgenodigd en die kwamen ook allemaal. Dus dat was heel leuk. Er stond ook een halve pagina over in het NRC geloof ik. Waarna vervolgens alle omroepen aan de telefoon hingen. Ik wilde ook heel graag die kant op. Maar het was niet zo dat er daarna allemaal werk voor me was, we

hebben het hier ook over de jaren tachtig. Maar zo is het voor mij begonnen in ieder geval. Dus ik ben heel lang met geschiedenis en televisie en film bezig.

En wat ben je daarna gaan doen?

Nou, daarna ben ik, nogmaals ik wilde graag die kant op, en toen ben ik begonnen bij schooltelevisie. Omdat ik daar ook al wat mensen kende. Ik had al een keertje ooit iets voor hun series gedaan. Dus toen ben ik in de eerste instantie daar dingen gaan maken. Heel leerzaam, want niet alleen maar geschiedenis, maar ook bijvoorbeeld politiek in Nederland. Dus: "hoe ziet de politiek in Nederland in elkaar?" Pas hadden we het er nog over, over Lubbers en broodjes eten, en Bolkestein, die toen nog bij Shell werkte, over d verbinding tussen het bedrijfsleven en de politiek.

Dat is ook wel lastig om dat voor kinderen...

Nou ja, voor kinderen, het was voor de middelbare school hè? Toen had je nog schooltelevisie voor de middelbare school. Dat is nu ook helemaal verdwenen. Ik heb alleen maar series gemaakt voor zeg maar middelbare school. Ik heb ook niet zoveel affiniteit met kleine kinderen. Dus dat is dan ook een stuk lastiger. Maar daar heb ik dus ook heel veel geleerd. Omdat je dan in een soort luwte zit waar je wel heel erg kan experimenteren. Want weet je, zo'n serie over politiek, hadden we het meisje dat het presenteerde achter zo'n fruitmachine enzo, met politieke partijen erin, om het uit te leggen, dus je kan allemaal grapjes uitproberen. Dat is wel heel erg leuk. Dus zo ben ik begonnen. En toen ben ik naar pan... gegaan, de buitenlandrubriek van de VPRO. Dat was van de NOS toen nog. En toen is NOS Laat begonnen, maar goed enzovoort enzovoort. Toen ben ik heel veel verslaggeving in het buitenland gaan doen, omdat ik dat eigenlijk het allerleukste vond. En dat is heel lang doorgegaan totdat Andere Tijden begon, omdat ik dat bedacht had. En toen ik het in de eerste instantie had bedacht, ik denk dat dat een jaar of vijf, zes, voordat het echt van de grond is gekomen is geweest, en toen ben ik ook inderdaad bij de NPS, de VPRO en de VARA langsgedaan. Iedereen vond het een hartstikke leuk plan. Maar weet je, je wil toch een programma wat elke week, en behoorlijk arbeidsintensief is qua research enzo. Dus dat kwam ook weer niet onmiddellijk van de grond. En een paar jaar later werd Carel Kuyl chef televisie bij de NPS, en die riep tegen mij: heej, er ligt nog een leuk plan, dus ik: ja, een heel leuk plan! Dus, zoals dat heet: De rest is geschiedenis. Nee, ook al omdat, er kwamen ook wel een paar dingen samen. Het lab was er dus. Ad van Liempd had al heel erg lang NOS Laat en allemaal opvolgers gedaan. Die vond het ook wel tijd voor iets anders. En Ad is natuurlijk ook een soort van gedroomde eindredacteur. Want dat ben ik echt totaal niet, dat zit helemaal niet in mijn karakter. Nee dat is, ik heb die ambitie ook niet, ik vind maker zijn veel te leuk. En nogmaals, ik heb ook niet het goede karakter om eindredacteur te zijn.

Niet streng genoeg?

Nee, juist veel te streng.

Maar als het ook een beetje je kindje is, zo'n programma...

Ja dus het was ook op zich een goede taakverdeling. Ad is gewoon de empathische eindredacteur die iedereen een schouderklopje geeft. Zeker in de eerste jaren tijdens de vergaderingen dan was ik altijd van: ja maar dit en dat en zus en zo. En dat kon ook, omdat iedereen wist dat ik dat deed omdat ik het beter wilde maken. Niet omdat ik uit was op macht of dat soort dingen. Want dat wist iedereen ook, dat ik dat niet wilde. Dat scheelt ook

heel veel. Dus zo'n psychologische rolverdeling werkte ook heel erg goed. En Ad heeft daar natuurlijk heel veel ervaring mee, en er een fantastische kijk op, hoe je zo'n groep mensen bij elkaar haalt. Weet je wel, dat is, dat heeft hij ook heel erg goed gedaan. Dat zijn een aantal dingen die ik helemaal niet zou kunnen, en die hij wel fantastisch kan.

Ja want Andere Tijden heeft volgens mij ook, vergeleken met anderen, een heel vaste redactie.

Ja, ja, nee daarom. Dus dat is een soort van combinatie van factoren die voor een deel toeval zijn en dat iedereen zich met hart en ziel erin gestort heeft. Want daar komt het wel op neer.

Ja, mooi. Maar hoe kom je bij zo'n programma als Andere Tijden? Is dat ergens da...

Het is heel erg afgeleid van waarom ik geschiedenis ben gaan studeren. Ik ben ook geschiedenis gaan studeren, omdat, ik heb een aantal jaren eerst gewerkt, en toen ben ik pas gaan studeren, dan heb je toch wel meer een soort motivatie ofzo. En het is heel erg zo van, ik lees de kranten, dat deed ik altijd al wel, vanaf jongs af aan, en dan lees je dingen en dan denk je: ja, hoe komt dat dan. De nieuwsgierigheid naar geschiedenis vanuit de belangstelling voor de actualiteit. Nou, dat is natuurlijk waar Andere Tijden ook op gebaseerd is. En het is ook gewoon dat soort idee van, ik heb het bedacht op het moment dat ik niet echt vast werk had. Dus ik dacht van "ik moet plannen bedenken, dingen", dus toen heb ik erover zitten denken. En ik heb er toen ook nog over zitten praten met OVT, Het Spoor Terug, weet je wel. Die ook wel een beetje ideeën in die richting hadden. Maar veel meer, dat waren dan gelijk die documentaires van 50 minuten. Terwijl ik iets had van, ja maar je moet, als je een wekelijks programma doet, dan moet je het niet zo lang doen. Ja, het is een soort van, maar de basis is inderdaad van waarom is geschiedenis leuk? En ik weet niet of jij dat ook hebt, maar mijn ervaring is dat mensen om twee redenen geschiedenis gaan studeren: of vanuit de actualiteit, weet je wel: hoe zitten dingen in elkaar? Of vanuit een veel romantischer perspectief, door de ridderverhalen bij wijze van spreken. Sprookjesachtig, spannend, mooie verhalen. Dat zijn de twee fundamentele redenen waarom mensen geschiedenis gaan studeren. Dus voor mij was het heel erg die actualiteit. En ik weet dat toen we begonnen zijn, dat toen iemand van de leiding of iets dergelijks vroeg: ja, hebben jullie dan wel genoeg onderwerpen? Dus ik zei: "nou we hebben vast heel veel problemen, maar dat probleem in ieder geval niet". En dat blijkt ook gewoon. Juist omdat je het op de actualiteit baseert kan je dus elke keer een nieuwe... Kijk, het beste voorbeeld is de opkomst en ondergang van de DS'70. En nou, als je daar op de vergadering, op de halfjaarlijkse onderwerpenvergadering, als je een onderwerp had gemaakt over de opkomst en ondergang van DS'70 dan was die echt onderaan de lijst beland hoor! Qua interesse. Maar op het moment dat het kabinet valt, en de LPF, en iemand bedenkt van dat was toen toch ook zo, en dan gaat bellen, en iedereen die die dan aan de telefoon krijgt gaat zeggen: nou, he, dat is ook toevallig dat u nou belt, ik dacht er net aan. Dan is het dus onderwerp. En dat komt omdat je het inderdaad op de actualiteiten baseert. Dan komen er gewoon vanzelf weer vergelijkingen en dingen. En dat mag, Hans zegt dat in zijn column nu, ik weet niet of je die gezien hebt. Maar het was ook zo, 13 jaar geleden, dat was niet helemaal zoals het hoorde hoor. Dat je als historicus vergelijkingen met het heden ging trekken. Haha, ik had zelfs een oudoom die vond dat toen ik geschiedenis studeerde, moderne geschiedenis, nou, moderne geschiedenis: dat was niks. Ik bedoel, hij hield zich met middeleeuwse kerkbanken bezig, haha. En het grappige is dat je dat, in die 10, 15 jaar,

dat je dat echt hebt zien veranderen. Tegenwoordig maakt elke professor een vergelijking met het heden en dat vinden ze allemaal heel gewoon. Het grappige is, er zit natuurlijk wel een gevaarlijke kant, of nou ja, een gevaarlijke kant... Gevaarlijk is een beetje een groot woord, maar je kan geschiedenis natuurlijk ook misbruiken. Dat zie je natuurlijk ook enorm gebeuren door politici. Die zich beroepen op een traditie of weet ik veel, enzovoort enzovoort. Dus er zit ook een minder aardig kantje aan. Maar ach. Heb ik nu de eerste vraag beantwoord? Ja, ik klets wel hoor, haha.

Nou je hebt het net dus ook al een beetje verteld, maar hoe zou je Andere Tijden omschrijven? De doelstelling?

Pff, kan ik het in een zin? Maar goed dat is ook de opdracht: als je een goed scenario schrijft kan je het in een zin samenvatten. Het is een geschiedenisprogramma wat haar verhalen baseert op wat er in de actualiteit gebeurt, en tegelijkertijd niet schroomt om verhalen die echt mooi zijn, hoe dan ook te vertellen. En die hoeven dus niet met de actualiteit te maken te hebben. Sommige geschiedenisverhalen zijn mooi, aangrijpend, bijzonder, en daarom de moeite om ze te vertellen. Dus het is een combinatie van die dingen. Het is niet alleen maar actualiteit. Maar wel, dat is wel de poot waarop het gegrondvest is, zeg maar. En er komt nog een ding bij, dat is een ambitie die er ook bij hoort, dat er af en toe ook nieuws zelf gemaakt moet worden. Met andere woorden: dat je iets uit het verleden, een schandaal kan onthullen, of hoe iets in elkaar zit, wat nog niet bekend is. Dat is ook een ambitie, die er bij hoort. Maar dat hoeft niet elke maand. Dat zou ook niet mogelijk zijn. Want dat is ook typisch iets wat veel research vereist, en tijd, dus dat lukt niet altijd. Want soms, dan moet je vaak ook dingen lang van tevoren uitzetten, en soms levert het ook niet op wat je wil. We hebben toen met een heel stel, Karin er ook bij betrokken, bij de research toen nog, over de Bilderbergconferenties, met de grote der aarden en daar werd heel geheimzinnig over gedaan. Dus toen hebben we zo'n conferentie gereconstrueerd. En, ook omdat de geluidsbanden daarvan vrijkwamen. En we hebben Bernhard ook geïnterviewd erover. Maar ik weet nog wel dat een van de researchers die was echt heel erg teleurgesteld dat er niet allerlei gekonkel naar voren kwam. En dat was er gewoon niet. Het was echt wel een mooie uitzending, daar niet van. Maar, het leverde geen schandalen op, zeg maar, van "kijk nou, bij de eerste Bilderbergerconferentie werd al...!" En daar is heel veel tijd in gaan zitten, in die research. Ook al omdat je met allemaal mensen te maken hebt die, waarbij je eerst langs tien secretaresses moet en waarbij ook niet in de eerste instantie ja wordt gezegd. Karin was toen echt met zo'n secretaris, die is toen echt heen en weer gevlogen naar Engeland om een kopje thee te gaan drinken, haha. Maar het is allemaal wel gelukt. Ja, en we hebben er toen wel een stuk over geschreven voor het jaarboek van de vereniging van onderzoeksjournalistiek. Hoe dat in zijn werk was gegaan. Want dat was dan wel, daar kan je, op zo'n manier kan je dan toch wel weer kwijt wat je allemaal hebt gedaan voor zo'n uitzending. Hoe dat allemaal in elkaar zit.

En op welke manier verschilt het werken voor Andere Tijden van het werken voor een ander programma? Is daar verschil in?

Ja, want je hebt heel veel archiefmateriaal. Dus het verhaal, althans bij mij, hangt dat heel erg samen met het archiefmateriaal. Als dat ervan bestaat. Maar als dat er niet bij is dan moet je iets anders doen, maar dat is een soort uitzondering. Dus je, de interviews zijn ook anders. Je hebt veel meer, op grond van, eh, als je een documentaire maakt in het heden dan laat je je ook wel een beetje leiden door wat mensen meemaken of, weet je. Wat er in

gebeurtenissen gaande is. Hier zit ik toch al vaak vast aan een verhaal waar je vervolgens mensen bij gaat zoeken die het hebben meegemaakt. Dat is toch wel een andere werkwijze dan als je een gewone documentaire maakt.

Hoe zou je jezelf dan omschrijven: televisiemaker, historicus?

Nou ik ben televisiemaker. Natuurlijk ben ik ook een historicus. Dat is, en ik heb met name, met die nieuwe serie Na de Bevrijding, wat wel een soort van zelfde idee heeft als Andere Tijden: archiefmateriaal en ooggetuigen, alleen zijn de verhalen veel meer persoonlijk gericht. Omdat, je doet eigenlijk maak je geschiedenis aan de hand van een aantal portretten, persoonlijke levensverhalen. Dat is dus wat je bij Andere Tijden niet echt doet. Want daar reconstrueer je meestal echt een zaak, of een gebeurtenis. Maar omdat die verhalen zo persoonlijk zijn, en daar zo de nadruk op ligt, heb ik af en toe in de montage echt met de historicus in mij zitten worstelen, zeg maar. Want de historicus in mij die wil dan weer het grotere verhaal vertellen, en ik weet gewoon dat het voor de film veel beter is om bij het kleine verhaal van die mensen te blijven. Want dat is wat beklijft, of wat indruk maakt op mensen, ook. Ja goed, nogmaals, ik word betaald als televisiemaker, niet als historicus. Daar heb ik ook een keer een heel artikel over geschreven hoor. Over de hele trukendoos als filmmaker, die je als historicus ook toepast. Als je als historicus heel streng in de leer bent, dan is het van "ja, maar dat kan helemaal niet". En ook gemerkt dat ik denk van nou, dan ga ik met het archief spelen, een beetje zus en een beetje dat, dat ik voor mezelf in ieder geval heb verantwoord dat dit niet echt hetzelfde is als wat mensen denken, hè, dat daar klopt helemaal niks van. Maar mensen geloven het gewoon toch. -1.13.23 Weet je, ik roep overal: je moet niet alles geloven wat je ziet. Want het is onvermijdelijk. En dat doe ik zelf in de eerste instantie ook, dus zo zit een mens denk ik gewoon in elkaar. Je ziet beeld, en zeker als je erin meegaat, maar goed.. Maar ik ben dus televisiemaker, maar ik ben dus ook historicus, en ik vind dat een programma als Andere Tijden, dat dat ook allemaal moet kloppen, binnen de context. Ik bedoel dat wil niet zeggen dat je letterlijk elk plaatje letterlijk moet zijn wat je beschrijft, want anders kan je geen televisie maken, maar je moet heel veel van je keuzes kunnen verantwoorden, dat sowieso, en je moet wel inhoudelijk een beetje kloppen, weet je wel. Weet je ik zie gewoon dingen voorbij komen, met name op het History Channel en dat soort dingen waarvan ik denk "jongens, dat kan gewoon niet, dat kan gewoon niet waar zijn, wat een onzin."

Ja, spectaculaire dingen met zo'n bloedserieuze voice-over.

Ja, ja, of dan hebben ze het over afgelegene gebieden en dan denk ik "ja, jongens, er loopt wel een cameraploeg rond". Maar ik vind, Andere Tijden heeft ook wel die reputatie van dat het allemaal gedegen is, en ik vind ook dat we dat vooral moeten blijven houden.

Maar je hebt dus wel eens dat er spanning bestaat tussen het maken van een televisieprogramma en het historische verhaal met al zijn complexiteit en nuances?

Nou, uiteindelijk niet, want weet je, nou ik heb dat natuurlijk wel, maar uiteindelijk vind ik er altijd wel een oplossing voor. Of zoals ik net zei: je moet je keuzes kunnen verantwoorden. En dat is het dan. En dan vind ik ook dat het goed is. Als ik gewoon onderbouwd kan vertellen waarom ik voor dit soort of dit verhaal heb gekozen, ja, dan is er niks, of niks aan de hand, dan kan ik me in ieder geval verdedigen. Kijk, iemand anders kan wel een andere keuze maken. Wat dat aangaat, dat is natuurlijk met geschiedenisboeken ook zo. Boeken schrijven, je kan nooit de totale werkelijkheid op een bladzijde krijgen. Ook al is het maar

een gebeurtenis van een minuut. Dan nog. En televisie dwingt vaak nog tot wat strakkere keuzes dan schrijven. Maar het principe blijft hetzelfde.

Maar jullie hebben ook wel vrij kleine verhalen, meestal.

Ja, dat is niet voor niets.

Dat je niet te grote stappen hoeft te maken?

Juist. En dat heeft ook te maken met het idee, en dat is niet specifiek geschiedenis op televisie, dat is meer een documentaireprincipe, dat pars pro toto, weet je wel. Je maakt pas goede televisie, of goede documentaires, dat zijn vaak kleine verhalen die staan voor at groters. Want die kleine verhalen kan je weer koppelen aan mensen en dan gaat het leven. Dus het is een beetje vanuit dat principe gedaan.

Nou even kijken, je hebt al zoveel verteld! Hoe worden de onderwerpen geselecteerd, wat is belangrijk?

Dat heeft waarschijnlijk iedereen al verteld, maar we hebben dus twee keer per jaar een vergadering met zijn allen, waar iedereen een onderwerp voor moet indienen, en tegenwoordig ook ideeën van de kijkers die worden meegenomen, en daar wordt over gestemd. En de beste onderwerpen worden verder uitgezocht. Zo simpel is het. Maar dat is natuurlijk niet het hele verhaal want er komt ondertussen komen er ook weer andere onderwerpen binnen of de actualiteit vraagt om weer wat andere dingen. En sommige onderwerpen staan vijf jaar op een lijst en dan verdwijnen ze uiteindelijk toch. Of worden alsnog gedaan. Weet je, ik vind dat echt ontzettend lastig, om te zeggen hoe een onderwerp ontstaat. Want ik kan alleen maar in concreto, van de laatste uitzending, 150 jaar koninkrijk, en dat heb ik niet zelf bedacht, dat lag daar natuurlijk, van moeten we daar niet wat mee doen? En toen was ook al dat gedoe met Carel Briels boven water gekomen, dat daar transcripties over waren. En toen zijn we rond de tafel gaan zitten: de eindredacteur, de researcher en ikzelf, om te kijken of er überhaupt wat te doen was. En ik had toen al wel, dat is voor mij, dat doet niet iedereen, maar voor mij is heel erg belangrijk: wat is er aan archief? En ik had toen inmiddels al wel die bevlogen toespraak van kroonprinses Beatrix gezien. Fantastisch.

Poe! Ik werd er bijna bang van.

Ja, mooi hè? Zo mooi. En toen hadden we nog niet die film met dat gedoe om Carel Briels in Nijmegen, die hadden we toen nog niet gevonden, want die ligt niet zomaar in het archief. Althans, die ligt daar wel maar die staat nergens geadministreerd, dus dat moest even gezocht worden. En, maar ik had toen al zoiets van: die toespraak van Beatrix was zo fantastisch, ik bedoel, en de researcher had ondertussen al contact gehad met de zoon van Carel Briels, die meneer van dat comité, dus die twee mensen hadden we. We hadden de toespraak van Beatrix. Ik dacht van: nou, als die elementen er al zijn, dan gaat het vast wel lukken om een uitzending te maken. Want de eindredacteur had nog wel een beetje iets van, maar ja die film van Briels. Maar ik zei: ja, zelfs zonder die film, en er waren natuurlijk andere dingen van Briels wel bekend. Je kon laten zien wat die man deed. Dus ik dacht volgens mij moet dat wel gaan lukken. En dan moet ik inderdaad, dan moet je inderdaad, dat is wel algemeen denk ik, je kan een idee hebben maar de zekerheid dat het echt een uitzending wordt hangt samen met een paar dingen: of er geïnterviewden beschikbaar zijn, essentieel, mensen die ook wel aardig kunnen vertellen, het hoeven geen totaal bevlogen,

want dat kan ook een soort afwisseling zijn, maar in ieder geval iets helder kunnen vertellen, daar moet je er 1 of 2 van hebben. En bijvoorkeur moet je dus ook leuk of boeiend archiefmateriaal hebben. En dan ben je gewoon al een heel eind. En daarna kan je gaan spelen, of nadenken over wat je dan nog meer... en dat vind ik wel, dat is niet altijd makkelijk met Andere Tijden, maar om te kijken of je nog wat echt beeldende elementen erbij kan verzinnen. Dat is, nou, wat ik nou met die paarden van Prinsjesdag heb gedaan. Want die hebben op zich eigenlijk niets met het onderwerp te maken. Het is eigenlijk een soort leuk kijkintermezzo. Hoewel het er op zich wel bij hoort, ze doen ook iets met die tweehonderd jaar, het is niet helemaal uit zijn verband gerukt. En het matcht ook met het archief. Dat het allemaal een beetje lekker valt, enzo. Dat zijn dingen die voor mij ook altijd weer spannend zijn, ik bedenk dat, en dan ga ik het filmen, en dan weet ik pas in de montage, eigenlijk, of het echt gaat werken, ja of nee. Maar dat vind ik ook het leuke ervan.

Maar het gebeurt niet heel vaak toch, dat er echt iets bijgedraaid wordt?

Nee, los van de interviews, maar het hangt een beetje van de mensen af. Soms zijn mensen gewoon te oud om met ze op stap te gaan, dat is sowieso en B. soms zijn er bijna geen locaties. Dat moet er dan ook maar net maar zijn, en dat het erbij past. De allereerste uitzending van Andere Tijden, die heb ik ook gemaakt, dat was de Vondelstraat. En toen hebben we wel overwogen om de mensen die daarbij betrokken waren daar op de brug te zetten. Maar weet je, het is zo, die plek roept zo weinig op over de situatie daar op dat moment, dat ik dacht van: ja, dit is zinloos. Dan kan je iemand net zo goed gewoon in een stoel neerzetten en het hele verhaal laten vertellen, dan dat je hem daar in die herrie op de brug, dat is al lastig voor het geluid, en het levert geen meerwaarde op. Dus het is altijd een soort van afwegen, zoals nu in Nijmegen daar kan je rustig staan, hoewel het wel heel koud was. Dat is dan leuk, omdat het er nu ook nog hetzelfde uitziet.

En als er bijvoorbeeld heel weinig archiefmateriaal is, hoe los je dat dan op?

Je hebt veel mogelijkheden. Of je gaat inderdaad een soort van verbeelding in het heden zoeken. En dat kan dan een landschap of zoiets zijn. Of je gaat ander archiefmateriaal zoeken. Want dat is toch, ik bedoel wat dat aangaat, is het zoeken van archief is ook het zoeken om de gebeurtenis heen. Het is nooit alleen maar... ik had nu ook voor deze uitzending over 150 jaar koninkrijk, omdat iedereen had verteld dat het echt goot van de regen toen, had ik ook al in het archief uitgebreide reportages over kamperen in de regen gevonden, uit diezelfde periode. Ook totaal verregend. Dat heb ik laten meenemen, maar dat heb ik uiteindelijk niet meer gebruikt. Maar het is wel een soort van lekker prettig simpel voorbeeldje van dingen eromheen die je ook gebruikt. En ik heb ook ooit een keer, dat was de eerste keer dat dat gebeurde, dat heet een Indische familie. Dat zijn amateurfilms van mensen die, zijn via Hans tot ons gekomen, amateurbeelden van voor de oorlog van een jong gezin wat dan naar Indië vertrok en een filmcamera meekreeg om aan de familie thuis te laten zien, weet je wel. Nou dat is, net zoals zoveel van die amateurfilmpjes, hartstikke zoetig weet je wel: het eerste kindje wordt geboren, enzovoort, enzovoort. Maar de crux zit in hoe het verhaal afloopt, want het loopt heel tragisch af met die familie. Hij wordt natuurlijk in de oorlog krijgsgevangene gemaakt, in die hele chaotische periode na de oorlog verdwijnt zij ook. Het oudste broertje is dan al aan difterie overleden in het kamp, en zij met haar dochtertje worden uiteindelijk ontvoerd, spoorloos verdwenen en uiteindelijk vermoord. En er waren in ieder geval nog brieven van kennissen van hun die dat dus aan hun ouders schreven over dat wat er gebeurd was. En, het is zo'n tragisch verhaal dat je denkt: ik

moet toch een manier zien te vinden om het te vertellen. En wat ik heb gedaan is, ik heb die amateurfilmpjes steeds afgewisseld met dingen die er in de buitenwereld gebeurde. Dus bioscoopjournaals en ook iets met een toespraakje van Soekarno. De opkomst van het nationalisme tegenover een klein jongetje dat een soort van dansbewegingen gemaakt. Ja, het zijn een soort van verbeeldingen waarbij je dan hoopt dat het overkomt en dat je dan op die manier het verhaal verteld. Dus dingen naast elkaar zetten. Het is wel grappig, ik heb dat ook wel in een aantal workshops op de filmacademie gebruikt. Dan liet ik een aantal van die amateurbeelden zien, van dit zijn de basisgegevens, wat ga je ermee doen? En dan uiteindelijk laten zien wat ik ermee had gedaan. End aar komen dan totaal verschillende dingen uit, dat is leuk. En dat is ook zo'n voorbeeld van, of je kan, juist als je dat soort dingen niet hebt, in dit geval was er wel archief maar ook helemaal geen ooggetuigen. Want dat is waar je begint natuurlijk, je gaat rondbellen en kijken of er mensen zijn die zich deze mensen nog kunnen herinneren. Maar er waren ook echt geen ooggetuigen meer. Nou ja, kortom, Ad die heeft een keertje iets gedaan over de omgang van de Junyo Maru, dat was ook over Indonesië. Dat was een schip vol met krijgsgevangenen, ten onder gegaan, gebombardeerd. Daar zijn wel overlevenden van, maar van die ondergang is helemaal niets, geen beelden, dus dat is omgekeerd. Nou ja en dan gewoon met beelden eromheen, van palmbomen en dat soort dingen. Maar het is heel lastig hoor, om dat goed te doen. Want soms heb je ook zoiets van 'ja jesus, nu heb ik wel genoeg palmbomen gezien. Het is echt heel lastig om dat goed te doen. Maar het is zo, sommige verhalen zijn zo mooi, dat je dan denkt, ik ga het toch proberen.

Maar het is dus niet zo dat de beelden een op een met de gebeurtenis moeten kloppen?

Nee. Het moet niet een op een kloppen, maar, hoe moet ik dat nou zeggen? Ja, je kan niet het paleis op de Dam verkopen als het Haagse stadhuis.

Nee, dus je moet een beetje weten waar de grens ligt.

Ja, je moet weten waar de grens ligt. Het moet wel uit hetzelfde jaar, of min of meer uit dezelfde periode zijn. En allemaal van dat soort dingen. Maar voor de rest vind ik, wat dat aangaat, dat je redelijk vrij bent om te doen wat je wilt. En nogmaals, dan beperk je jezelf echt teveel, en dan word je teveel historicus in plaats van televisiemaker.

Ja precies, maar dat is dan zeg maar wel een punt in de literatuur.

Ja van die historici die dan zeggen, ja, ga er zelf maar aanzitten. En inderdaad, de bottom line is, ik krijg mijn salaris om televisie te maken, niet om, nou ja dat is heel flauw. Maar het is wel zo, je probeert het zo gewetensvol mogelijk te doen. En ja, als er iets niet is, dan zou je driekwart van het verhaal überhaupt niet kunnen vertellen.

Is het wel altijd duidelijk waar het beeldmateriaal vandaan komt?

Ja, in principe wel. Bij Beeld en Geluid staan ook echt, de meest summieze dingen staan er meestal wel op. Waar het is, wanneer het ongeveer is opgenomen, ja, dat weet je meestal wel. En als het er niet bijstaat, nou als het er niet bijstaat dan vind je het ook meestal niet. Je zoekt natuurlijk toch op trefwoorden. Je moet ergens beginnen in die honderdduizenden dingen die daar liggen.

Maar je vertelde net dus ook dat beeldmateriaal ook als startpunt kan dienen?

Ja, voor mij wel. Want ik heb, ik zit even een voorbeeld te bedenken waarbij het gegeven dat er archief was zorgde voor een uitzending. Het is natuurlijk ook wel zo, Gerard komt natuurlijk ook vaak met... Een beroemd voorbeeld is, in het eerste seizoen geloof ik, toen had Gerard de verlovingsvideo van Beatrix en Claus boven water gekregen. Dat is dan wel een voorbeeld van hoe archiefmateriaal zorgt voor een uitzending. Zo zijn er wel vaker voorbeelden geweest.

Gerard is ook al vanaf het eerste seizoen?

Ja, ja. Ik kende hem daarvoor al. Dus ik heb hem er bijgehaald, of nou ja bijgehaald. Hij was toen de enige, nou Gerard was toen niet de enige die dat soort dingen deed, maar wel de meest handige. Wat je ook zag, er zit ook verschil in, dat is ook maar net wat iedereen zelf leuk vindt. Sommigen, zo langzamerhand doen ook wel alle researchers beeldarchiefonderzoek. En ik doe het ook altijd, ik doe het altijd zelf. Ik vind dat ook veel te leuk. Dus ik probeer het zoveel mogelijk zelf te doen. Ook omdat ik het heel inspirerend vind. Zoals met Nijmegen, dan zie ik shots van die paarden en dingen en dan denk ik van, dat leidt bij mij dan tot de gedachte van oh kan dat niet in de werkelijkheid? Kan ik daar in het heden nog wat over filmen. En dan bedenk je: oh, het is bijna prinsjesdag, wacht even... En dan zit ik ook al te kijken, dat was dan via youtube, naar het naspelen van de Slag bij Waterloo, dat wordt natuurlijk op grote schaal telkens weer gedaan. Maar daar zat niet zoveel mooi beeld bij. Maar vanzelf ga je dan verder denken. Maar kortom: voor mij is archief echt een inspiratiebron. En voor de reguliere uitzendingen doet Gerard nu niet meer zo heel veel, omdat met name de researchers dat doen. En Gerard zo langzamerhand veel meer gespecialiseerd is in wat er buiten Beeld en Geluid allemaal aan archief bestaat, en daar weer allemaal connecties mee heeft. Dat is ook heel belangrijk.

Is beeld het eerste wat je bekijkt?

Ja ik denk het wel. Voor mij is beeld wel het eerste wat ik bekijk, ja. Ik lees ook wel erbij. Het hangt er een beetje vanaf. Het hangt heel erg van het onderwerp af. Als het onderwerp mij heel erg interesseert dan ga ik ook onmiddellijk dikke historische boeken eromheen lezen, dat vind ik dan leuk. Maar zo'n onderwerp als 150 jaar koninkrijk, ik moet je eerlijk zeggen ik ben heel erg republikein, het koninkrijk interesseert me nauwelijks. Dus daar heb ik ook heel weinig, dan lees ik nog wel heel eventjes hoe het ook alweer zat rond 1815, want dat is helemaal, totaal bij mij weggezaakt. En wat ik wel heb gedaan in dit geval is beide doctoraalscripties heb doorgelezen. Dat was leuk. En wat ik vaak ook doe is kijken wat er in de berichtgeving, bij Beeld en Geluid, bij het journaal of actualiteitenprogramma's zat, als het om zo'n type onderwerp gaat. Omdat je A. Een keurig chronologisch overzicht krijgt van wat er precies gebeurde, je krijgt in ieder geval gelijk inzicht in wat mensen te zien kregen. Wat er bekend werd. Want dat is toch wel weer anders dan dat je geschiedenisboeken gaat lezen. En wat je tegenwoordig ook kan doen, dat heb ik nu bij Nijmegen ook gedaan, is kranten kijken. Dat deed ik in het verleden ook wel, maar dat is nu heel veel makkelijker gemaakt. Omdat het allemaal gedigitaliseerd is. Dat is echt fantastisch. En dan krijg je ook een relatief goed beeld, nogmaals: dat hangt ook van het onderwerp af, als je iets diplomatieks, waar ze nu mee bezig zijn over Libanon ofzo, ja dan moet je echt naar zo'n archief van buitenlandse zaken. Ik heb ook nog wel een mooi voorbeeld van hoe dat soort dingen werken: ik heb dus een onderwerp gemaakt over de Armenische kwestie, dat vloeiende weer voort uit een eerder onderwerp wat ik over Turkije heb gedaan. En dat ging over dat associatieverdrag wat er ooit begin jaren zeventig gemaakt is. En we hadden toen inmiddels

een radiotoespraak van Luns. Dat was toen A. de islam speelde op geen enkele manier een rol, en B. iedereen vond het gewoon belangrijk dat Turkije erbij zou horen, want als NAVO-bondgenoot, Turkije was hartstikke populair, laat ik maar gewoon zeggen, in ieder geval hartstikke onomstreden. Dus die radiotoespraak van Luns hadden we, toenmalig minister van Buitenlandse Zaken, die daar toen heel positief over was. En we hadden ondertussen bij Buitenlandse Zaken ook al zitten kijken naar allerlei papieren, en bij Buitenlandse Zaken moet je dan uiteindelijk voor wat je naar buiten brengt toestemming vragen. We hadden dus een aantal van die dingen, ook van Luns, en daar deden ze me een partij moeilijk over! Dus ik zei: maar luister, we hebben ook al een radiotoespraak, die is gewoon openbaar, dus. Dus toen hebben ze uiteindelijk wel toestemming gegeven. Maar dat geeft dus aan, ik vind het zo'n mooi voorbeeld van hoe dingen ook veranderen in de loop van de tijd. Ik bedoel: Luns was helemaal enthousiast, en veertig jaar later is het helemaal anders geworden. En dan gaan ze dus bij Buitenlandse Zaken ook moeilijk doen. Want dat willen ze eigenlijk niet weten, dat ze daar vroeger enthousiast over waren.

Hebben jullie daar vaker last van, dat je iets niet naar buiten mag brengen?

Nee, bij sommige dingen worden wel Wob-verzoeken ingediend. Dus dat sowieso. Maar dat moet soms al voor heel stomme dingen. Maar het wordt wel gedaan, ja. Meestal worden ze wel gehonoreerd, geloof ik. Ik heb zelf niet... Ik heb wel eens in Amerika, bij de FBI, ook eens een verzoek, maar toen was het direct van "ja hoor, de papieren komen naar u toe". Over het bezoek van Soekarno aan president Kennedy. Kwamen er van die papieren, dat was echt hilarisch, van die A4'tjes, waarvan dan echt driekwart zwart gemaakt was. Wij waren helemaal blij, van dat gaat makkelijk, maar dat viel dus tegen. Maar er worden dus regelmatig Wob-verzoeken gedaan, maar volgens mij hebben vooral Paul en Carolien daar ervaring mee.

Ja, want Paul doet meer de politieke dingen, toch?

Ja. In die zin heeft iedereen ook een beetje zijn eigen voorkeuren.

Worden onderwerpen daarop ook toegewezen?

Ja meestal, nou in principe... De onderwerpen waarvan we besloten hebben dat we ze gaan doen, daar kan iedereen zich weer op intekenen. Dus tekenen mensen in op wat ze zelf het leukste vinden. En de eindredacteur is ook wel zo slim om dat een beetje handig te verdelen natuurlijk. Het is natuurlijk ook niet handig om mensen een onderwerp tegen heug en meug te gaan laten doen. Maar wat dat aangaat is de belangstelling ook wel redelijk verdeeld, dat werkt dus ook heel goed. Waardoor iedereen uiteindelijk toch bezig is met wat hij of zij zelf het leukste vindt, en waar diegene dan ook vaak gewoon het beste in is. Of de leukste dingen mee doet. Ik kan me niet heugen dat ik dingen heb gedaan waar ik helemaal geen zin in had.

Maar ik denk ook wel dat het snel leuk is. Als je je eenmaal in zo'n onderwerp verdiept.

Ja nogmaals: ik had niets met dat koninkrijk, maar die viering, en wat moet je dan: dat vind ik wel weer interessant.

Kan jij ook zien wie welke uitzending heeft gemaakt?

Ja, in principe wel ja. Dat kan je wel zien. Maar dat kunnen de kijkers denk ik niet zien hoor. Voor de kijkers is het toch, is Hans het boegbeeld, daar hangt alles aan. Die zien denk ik heel veel dingen niet. Maar dat geeft ook niet.

En wat betreft je eigen werkwijze: als je gaat draaien, schrijf je het dan uit, is er een plan?

Ja, ik schrijf het wel voor mezelf uit ja. Ik maak altijd voor mezelf een opzetje. Dat mag dan gewoon puntsgewijs. En ik maak ook altijd vragenlijstjes: dit en dit en dit moet ik vragen. En ik schrijf ook meestal op wat ik ongeveer ter plekke wil filmen. Maar ik maak niet een heel script ofzo. Ik zet wel van tevoren op papier wat ik wil. Om een soort van kader te hebben. En ook om te kunnen doorpraten met de eindredacteur en de researcher. Dat is ook altijd handig. Als ik dan iets heb: van dit of dat. En je kan zelf natuurlijk ook dingen over het hoofd zien. Gebeurt niet vaak, ik doe ook altijd aan het eind van interviews de vraag: heb ik nog iets overgeslagen? Is er nog iets wat u mist? Maar dat is bijna nooit zo. Wat ik zelf ook vaak doe is het de cameraploeg vragen: missen jullie wat? Want die zijn natuurlijk ook aan het meeluisteren. Of dat zei zeggen van: ja, maar dit begreep ik nog niet helemaal. Dat kan, omdat ik er natuurlijk helemaal in zit dat ik dat dan over het hoofd zie. Ik vind een van de leuke dingen van televisie is juist dat je met meer mensen werkt. Anders dan was ik wel, ik vind schrijven ook leuk, dus dan had ik ook de schrijvende journalistiek kunnen gaan doen. Dan werk je veel meer alleen. Ik vind televisie juist leuk omdat je met meerdere mensen werkt. En vanwege het vormgevingsaspect. Dat vind ik zelf ook heel erg leuk.

Ik zat nog even te denken aan de cameraploeg: cameramensen zijn natuurlijk ook heel belangrijk.

Ja. Vind ik ook wel.

Reinier vertelde dat hij in de auto op weg ergens naartoe altijd het hele verhaal vertelt aan de cameraman, zodat die ook weet waar hij op moet letten. Doe jij dat ook?

Ja, dat doe ik meestal ook wel ja. Al is het alleen maar omdat ze ook moeten weten waar het over gaat. En zoals met die langere series, zoals de Gouden Eeuw, dan stuur ik ze van tevoren echt mailtjes met hoe en wat.

Bij de Gouden Eeuw moest natuurlijk ook alles gedraaid worden.

Ja bij de Gouden Eeuw moest alles gedraaid worden. Daar zat echt maar heel af en toe wat hedendaags archief in. Dat vond ik zelf een van de leukste dingen om te doen, De Gouden Eeuw. Voor mij als uitdaging, weer. Ik heb natuurlijk in het verleden genoeg dingen gedaan zonder enig archief. Maar goed, als je dan heel lang alleen maar met heel veel archief werkt, is het leuk om allemaal dingen te verzinnen zonder archief.

Heel knap gedaan ook, vond ik.

Ja, was ook heel leuk. En ook met dat koninkrijk nu, met die paarden enzo, dat komt dan doordat ik nog helemaal erin zit van: ik moet zelf dingen bedenken.

Was het niet heel moeilijk, dat je soms dacht wat moeten we daar nou mee?

Ja, natuurlijk wel. Ja, dat is elke keer weer moeilijk, dat je denkt "god, wat moeten we nu toch weer". Maar op de een of andere manier komt het dan wel, verzin je wat. En nogmaals: voor mij is dat archief vaak heel inspirerend. Ook al is het maar een klein dingetje, dat je opeens denkt van: oh ja!

Is het ook wel eens zo dat je een mooi, of emotioneel, beeld verkiest boven iets van misschien iets mindere kwaliteit, of minder pakkend?

Nou, ik probeer dat wel allebei te doen. Maar dat is een beetje wat je in de montage bepaalt. En daar heb ik niet een soort van rationele manier voor. Wat het beste uitkomt. Kijk, wat ik wel vind is dat emotie, als iemand bij wijze van spreken in tranen uitbarst, dan moet de camera vooral niet gaan inzoomen. Dat dan wel weer. Ik heb ook, dat is een beetje verdwenen, maar helemaal in het begin van Andere Tijden had ik daar ook heel duidelijk een soort vormgeving die met inhoud te maken had over. En dat is nog steeds wel een beetje zo. Maar mensen worden dus, bij die interviews, dat lijkt nu allemaal heel gewoon maar dat was ook niet zo gewoon, in hun eigen huiskamer, heel erg medium, niet echt close. En daar had ik zelf een hele theorie over. Dat dat was omdat oral history hartstikke onbetrouwbaar is. Het is hartstikke subjectief. En juist omdat het zo subjectief is, moet je met de camera een zekere afstand houden. En ik had dit niet zozeer bij Andere Tijden, bij andere series ook al: maar voorwerpen en dingen, artefacten, die moet je dan juist weer heel close filmen. Want dat is een soort van objectief gegeven. Wat mensen er uiteindelijk mee doen is natuurlijk volstrekt subjectief, maar de artefacten zijn een soort van objectief. Dus die kan je heel close draaien, maar die mensen en hun verhalen, die moet je niet te dichtbij maken. Want anders krijgen ze teveel overwicht. Nou goed, dat is een bijna theoretische gedachtegang, maar daar is Andere Tijden wel mee begonnen. En op een gegeven moment ontstond er ook wel kritiek: ja, altijd die mensen in die huiskamers, altijd die Nederlandse doorzonwoningen. Maar ik moet eerlijk zeggen dat ik het altijd wel mooi blijf vinden. Ik vind toch dat het heel veel zegt over mensen, in die omgeving waarin ze zitten. Het zet ze toch neer, op de een of andere manier.

Heb je er ooit moeite mee, dat de verhalen zo subjectief zijn?

Nee, want dat is gewoon een gegeven. Het enige waar je wel even op moet letten is of mensen tijdens de interviews niet feitelijk de fout ingaan. Dat je het ze of nog een keer opnieuw laat zeggen, omdat ze zich vergist hebben, of, als ze er zelf heilig van overtuigd zijn, het gewoon laat zitten en het niet gebruikt. Want ik vind wel dat je, wat dat aangaat, gewone mensen toch een beetje tegen zichzelf in bescherming moet nemen. Dat is toch als filmmaker een soort van ethisch principe. Dat geldt niet voor politici en andere verantwoordelijke autoriteiten, want die zijn daar zelf geheel bij. Die mag je voor gek zetten, is misschien een beetje flauw, maar die doen het zichzelf aan. En gewone mensen zijn over het algemeen... die zeggen soms dingen in hun enthousiasme of oprechtheid waar je een beetje voorzichtig mee moet zijn.

Het kan natuurlijk zo zijn dat mensen hun eigen rol groter maken dan dat hij eigenlijk was.

Ja, nou... met Nijmegen had je bijvoorbeeld die restaurantleider die daar in zat, dat is wel een goed voorbeeld van een soort van dubbele rol. Omdat hij aan de ene kant dingen zegt die die gewoon van horen zeggen heeft, en aan de andere kant dingen die die echt heeft meegemaakt. En dan heb ik zoets van ja, voor het verhaal is het wel handig dat hij dingen, zeg maar, doorvertelt. Ik bedoel, ik weet dat hij redelijk subjectief is, maar ik vind dat dan voor het verhaal... dat is weer het verschil tussen televisie maken en een historicus. En het is niet zo dat wat hij vertelt totaal niet spoort met wat andere mensen vertellen. Je kan je alleen afvragen of dat allemaal perse zijn eigen ervaring is. Want hij vertelt het een beetje alsof hij naast het comité heeft gezeten. Nou ja dat is een soort van, dat je dingen weegt, en overigens ook, als er dan nog tien ooggetuigen waren gevonden, met ongeveer hetzelfde verhaal, dan ga je ook afwegen van wie heeft er het meest logische verhaal. Maar dat was niet zo. Dus dat beperkt je keuze dan ook. En wat hij zei paste binnen de andere dingen die

zijn gezegd, dus dat klopt dan. Het wordt wat anders als hij dingen vertelt die totaal niet sporen met wat andere mensen zeggen. Dat kan ook, maar dan maak je er een iets andere uitzending van. En dan moet je ook zeker weten dat wat hij te melden heeft ook voortkomt uit eigen ervaring. Wat dat betreft ben ik ook nog wel dol op, visueel niet heel erg, maar wel qua informatie, op dagboeken en brieven en dat soort dingen. Omdat die dingen wel echt in de context van de tijd komen te staan. Ik heb ook een special gemaakt die heette "Door soldatenogen", dat ging over de ervaringen van Nederlandse soldaten tijdens de koloniale oorlog. En dat wilde ik heel graag omdat ik weet dat door wat er daarna allemaal gebeurd is, het geheugen van die mannen heel erg vertekend is geraakt. Ze zijn verguisd, dus hun ervaringen zijn daar later heel erg door ingekleurd. Dus ik wilde ontzettend graag iets maken wat alleen maar gebaseerd was op toen. Dus op brieven en dagboeken van toen. En verder niets. Nou ja, en plus eigen beeldmateriaal. Dat is niet helemaal gelukt, alleen maar amateurmateriaal, maar wel deels. En daar was ik zelf ook heel tevreden over. Want dan krijg je tenminste ook echt de authentieke stemmen van toen. Ik heb ze ook laten voorlezen door jongens van ongeveer die leeftijd. En dan krijg je voor mijn gevoel een veel authentiek beeld. Alleen visueel, dat is altijd een probleem met papier, om dat aardig in beeld te brengen.

[Andere Tijden special]

Wat zijn redenen om een getuige uiteindelijk niet te gebruiken in een uitzending?
Nou, als iemand totaal niet uit zijn woorden kan komen. Niet van A naar B kan vertellen. Ik heb, maar dat is een beetje wat anders, daar waren de eisen wat hoger, maar ik heb bij Na de Bevrijding, de eerste aflevering gaat over mensen die overal vandaan weer terugkomen, uit kampen, tewerkstelling, enzovoort. En we wilden iemand die uit een concentratiekamp terugkwam. Daar zijn er niet zo heel veel meer van. Maar we hadden een paar vrouwen die daarvoor in aanmerking kwamen. En er was er eentje die op papier, bij wijze van spreken, aan alle voorwaarden voldeed. Er waren ook nog foto's en andere dingen. En de researcher, Mirjam was dat, die was al een keer langs geweest en die was al ontzettend aan het twijfelen. En toen zijn we met zijn tweeën nog een keer geweest. En na afloop dacht ik van nee. Want die mevrouw springt zo van de hak op de tak. Maar ook echt voortdurend. En veronderstelt dingen bekend te zijn die voor een leek helemaal niet bekend zijn. Hier kan ik gewoon, ook in de montage kom ik hier gewoon niet uit. Hoe indrukwekkend haar ervaringen op zich ook zijn, dan nog, dat lukt niet. Dat is echt zonde, daar heb ik ook heel erg de pest over in. Maar dat is nou eenmaal zo. En het is ook zo, je kan natuurlijk heel veel ooggetuigen bellen en mensen die erbij zijn geweest, sommige mensen zijn gewoon niet in staat een verhaal te vertellen. Kijk waar ik nou in zeer grote mate vaak veel te veel zeg, haha... Maar we stonden bijvoorbeeld in Nijmegen in dat stadion, met die ene meneer, die danser, die ook niet heel veel verhaal had, maar goed wel wat meegemaakt. En toen stond er een andere man bladeren te vegen. Ook op leeftijd. Dus ik dacht: die ga ik even aanspreken, want die kan het zich vast nog wel herinneren dat het in '63 was. Ja, dat wist die nog wel. Maar dan valt het dus gewoon stil. En dat was duidelijk niet uit verlegenheid. Dat was gewoon echt omdatzo'n man niet gewend was iets te vertellen. Dat kan natuurlijk ook in je karakter zitten. Sommige mensen zijn geboren verhalenvertellers, anderen zeggen nooit wat. En alles ertussenin. En omdat je meer mensen in een uitzending hebt hoeven ze niet allemaal even goed te zijn. Maar er moet wel een zekere mate van... en dat is ja eigenlijk het enige. Hoe mensen eruit zien doet voor mij niet echt terzake. Tenzij het heel afleidend is.

Er zit in een van de afleveringen van Na de Bevrijding een mevrouw die stottert. Maar op een vrij lichte manier. Maar je pikt het ook gewoon. Omdat het verhaal dan toch mooi is. Nogmaals: tenzij het heel erg is, maar een lichte handicap is geen bezwaar. Dat klinkt heel cynisch, maar dat is dus niet het criterium. Het criterium is veel meer: kan iemand helder vertellen en of iemand, weet je wat je net zei, het verhaal teveel naar zich toetrekt, of als iemand totale onzin, maar meestal klopt het wel een beetje. Maar dat kan je altijd ondervangen door andere mensen in die uitzending. Dus dat is niet echt een probleem. En als mensen zich teveel opblazen dan krijgen ze het vanzelf op hun boterham, dat zien andere mensen ook heus wel. Dus er zijn maar weinig redenen waarom mensen niet in de uitzending komen. Maar die vallen bij de telefoon eigenlijk altijd al af. Dat zit in de eerste fase al gelijk.

OK, en dit kwam dus pas tijdens mijn vorige interview ter sprake, maar hoe belangrijk is geluid?

Heel belangrijk. Het is kan de montage maken. Het is het klassieke voorbeeld van het Kuleshov effect [...]. Dus een bord eten, sombere muziek en vrolijke muziek en dat soort dingen. En dat werkt gewoon. En dat is niet alleen maar muziek die dat heeft, maar ook met geluiden. Wij maken er heel vaak geluidjes bij nog, hè. Zelfs dat schijnt volgens puristen niet te mogen, maar dat doet iedere filmmaker. Je hebt gewoon een hele geluidafdeling daarvoor. En dan wordt het allemaal nog net wat levendiger. Zeker omdat wij vaak zwart-wit beelden hebben. Dus geluid is echt heel erg belangrijk.

Kan je voorbeelden noemen van hoe je het hebt gebruikt?

Nou, ik kom altijd met het meest recente, omdat dat het beste in mijn hoofd zit, maar met 150 jaar koninkrijk: muziek speelt daar ook wel een rol in. Het is echt om het een beetje, een soort van gewicht te geven. En dat zit voor een deel... ik vind het ook leuk. In die zin, ik heb ook echt gezocht: aan het eind zitten er stukken bij van Sanjeri??, de concurrent van Mozart laten we maar zeggen, en nou lijkt het of ik er heel veel van afweet, maar daar weet ik helemaal niets vanaf, maar ik denk dan alleen het zou wel leuk zijn als ik dan muziek uit die tijd erbij kan zoeken. En dan ga ik gewoon in de fonothek zoeken. En dan kijk ik gewoon letterlijk van: wie waren de componisten, gewoon wikipedia, wie waren de componisten van die tijd, en dan haal ik op goed geluk gewoon wat dingen uit de fonothek. En dan niet Mozart, want je moet dan wel met componisten zitten die niet zozeer bekend zijn, want als je hele bekende neemt dan gaat dat bij mensen zelf ook associaties oproepen. Want je had toen ook wel de beginperiode van walsen, maar dat werkt dan toch niet goed. Maar ja, dat vind ik ook leuk om uit te zoeken. En dan luister ik gewoon een paar van die Cd's. Ja, niet eindeloos, maar gewoon even hup hup hup. Het geeft dan toch wel een mooie stemming. Maar geluid is dus heel erg belangrijk.

En moet een uitzending een gesloten verhaal zijn of mogen er ook losse eindjes zijn?

Nee, er mogen ook losse eindjes zijn. Er zullen altijd losse eindjes zijn. Want je kan in dat halve uur, en ook in een uur of anderhalf uur niet, je kan nooit alles vertellen. Ik vind het zelf, maar dat is heel traditioneel, altijd wel fijn als een verhaal een kop en een staart heeft. Dat je een soort rondje kan maken, dat vind ik altijd wel leuk. Maar dat is traditioneel, en ik heb er ook verder geen moeite mee. En ik vind als historicus dat het per definitie een open einde moet hebben, als televisiemaker vind ik het denk ik toch het handigste als het wel een gesloten einde heeft. En dat gebeurt bij ons natuurlijk ook wel een beetje omdat Hans dan

een soort van overall conclusie heeft. Dat moet ik misschien, maar dat hoort eigenlijk helemaal aan het begin, dat is omdat ik dat destijds ook heel erg uitdrukkelijk zo bedacht heb: de rol van de presentator. Omdat ik toen, bij het eerste plan voor Andere Tijden, bleef in het midden of er dan een presentator bij zou komen, ja of nee. En dat was toen ook omdat het nog niet duidelijk was bij welke omroep het uitgezonden zou worden. Zeker de VPRO daar deden ze helemaal niet aan presentatoren. Dus in het eerste plan bleef dat een beetje open. Toen het eenmaal door de NPS werd opgepikt, later is de VPRO erbij gekomen, toen was het voor mij duidelijk dat er dan dus wel een presentator bij zou komen. Omdat dat er dan gewoon bij hoorde, en ik toen vond dat je daar heel goed over na moest denken. Ook omdat ik al een paar dingen de mist in had zien gaan, als er helemaal niet over na was gedacht wat dan de rol van de presentator moest zijn, dan was het alleen maar een hoofd erop plakken. En ja dat werkt niet. Dus dat was heel erg: de presentator, of presentatrice moest dus niet uit de actualiteiten komen. Het moest dus heel erg zijn die aan het begin en aan het einde iets in een kader kan zetten. Die in het begin jouw blik richt op waar je naar moest kijken: welke thematiek belangrijk was, en aan het einde een soort conclusie trok. Dat is heel bewust van tevoren over nagedacht. Er zijn toen screentests geweest met een aantal kandidaten die van tevoren een onderwerp kregen, bijvoorbeeld iets waarvan we al wisten dat we gingen doen. Ze moesten ook zelf hun tekstjes maken, ook dat was een voorwaarde. Dat gebeurt natuurlijk bij de meeste presentatoren niet, die doen dat niet. Dus ze moesten zelf een tekst kunnen maken. En daar bleek Hans gewoon het beste in te zijn. De minste ervaring, maar wel het beste aanvoelen wat de bedoeling was. Dat is heel grappig, ja. Maar waar het om gaat, het is niet zozeer een doelstelling, het hoort bij de vormgeving van het programma, maar dat is wel een essentieel onderdeel ervan. En nog steeds zie ik dat af en toe: als er maar een bekend hoofd op zit, dan is het goed. En dan denk ik: ja, neehee.

OK. En vind je kijkcijfers nog belangrijk?

Nou, nee, er is een soort van minimum. Omdat televisie natuurlijk ook een heel duur medium is. Dat vergeten ze bij de kranten nog wel eens, nu ook met die discussie over de bezuinigingen, dat de kranten dan roepen van: ja, nou alsof het precies hetzelfde is als kranten. Maar dat is natuurlijk niet zo. Maar goed, het is een duur medium wat ook betekent dat je een soort verplichting hebt om in ieder geval, nou ja voor mij is er een soort minimum van rond de 100.000 kijkers. Want, ik bedoel, je moet programma's in het begin natuurlijk wel een kans geven, maar ik geloof dat wij nooit onder de 100.000 hebben gezeten. En ik vind het leuk als we heel veel kijkers halen, maar ik wil ook niet zeggen dat je er perse zoveel moet. Want ik vind ook dat je, je kan na zoveel jaar ook wel bedenken wat goed gaat scoren. En dat hangt er ook een beetje vanaf van wat er allemaal omheen gebeurt. Maar in principe hebben sommige onderwerpen gewoon meer potentie om hoge kijkcijfers te trekken. Maar dat moet niet je leidraad worden voor de keuze van je onderwerpen. Dat zou heel erg verkeerd zijn, vind ik zelf. En er moet ook wel de mogelijkheid zijn om een beetje afwijkend van het patroon dingen te doen. Dus kijkcijfers moeten niet leidend zijn. Tenzij je zover zakt dat je moet gaan bedenken wat er is gebeurd, of dat er geen markt voor is, geen belangstelling.

Maar het is ook niet zo dat de mensen die kijken, want dat zijn toch vooral de oudere mensen, dat daar ook programma's voor worden gemaakt?

Ja, dat vind ik een beetje, dat kan me niet zoveel schelen. Nee, dat vind ik echt onzin. Dan denk ik van ja, de mensen die nu 30 zijn die worden vanzelf 50. Ik weet niet of wij dan nog

bestaan, maar goed. Het grappige is, en dat heb ik vaker gemerkt, dan sta je op straat te draaien, en dan zijn het natuurlijk vaak jongeren die roepen van “heeu, wat is dit?” en dan zeg ik van “ja, dat kennen jullie toch niet: Andere Tijden”, en dan is het van: “jawel hoor!” Dan hebben ze het allemaal wel een keer, bijvoorbeeld bij geschiedenis op school, gezien. Dus op de ene of andere manier denk ik van ja, ze weten het dus wel. En ik kan me best voorstellen dat als je 25 of 30 bent met een gezin met kleine kinderen dat je dan helemaal geen zin hebt om daar dat soort dingen te kijken. En ik vind dus ook niet dat je je daar op moet gaan richten. Ik ga er maar gewoon vanuit dat als ik iets heel erg interessant vind, of ergens van denk: hoe zit dat nou, dat er vast ook nog wel andere mensen zijn die dat vinden. Dat blijft toch een beetje het uitgangspunt. En daar blijf ik ook heilig in geloven, want je kunt wel gaan denken aan marketing enzo, maar als mensen zelf met veel enthousiasme en plezier zich ergens op storten, dat dat dan dus werkt.

Ja is ook zo. Maar in de literatuur wordt dan gezegd dat dat wel gebeurt, en dat er daarom alleen maar geschiedenis op televisie komt van de blanke man van boven de vijftig. Dus weinig minderheden, weinig vrouwen...

Ja, weinig vrouwen is bij ons, voor zover het lukt, niet waar. Want dat proberen we meestal wel. Maar dat gaat niet altijd. Zeker bij geschiedenis, dan kan je hoog of laag springen, maar bij grote beslissingen... Maar goed we hebben ook onderwerpen gedaan als moederdag of het huishouden. Dus ja. En over minderheden hebben we ook programma's gemaakt, in die zin van als het erbij hoort. Over de eerste moskee of gastarbeiders, bijvoorbeeld. Dat doen we ook. Als het in de Nederlandse geschiedenis ter sprake komt dan is het ook zo dat we niet mensen eróver laten praten, weet je wel? Dat kan natuurlijk ook nog. Dat je een programma maakt over gastarbeiders en dan die mensen zelf niet aan het woord laat. Dus ik denk altijd dat dat wel meevalt. En, bij ons in ieder geval, en bovendien is de meerderheid van de redactie vrouw, dus ook dat nog. En we hebben, nou ja met allochtonen, ik heb altijd zo'n hekel aan dat soort discussies, omdat ik denk van ja, dat kan nog wel... eh...

Je moet het niet gaan forceren.

Nee, precies, je moet het niet gaan forceren. En het is ook helemaal niet zo dat dat soort onderwerpen bij ons niet aan bod komen. Dat gebeurt gewoon wel.

Yaël vertelde ook dat het wat moeilijker is omdat je die mensen niet snel voor de camera krijgt.

Ja, dat is waar, dat speelt wel een rol. Maar ik weet niet zeker of we daardoor onderwerpen niet hebben gedaan. Want Yaël heeft wel een aantal van dat soort onderwerpen gedaan. Dus zijn er mensen gekomen. Ik heb een keertje wat gemaakt over het bijzonder onderwijs. Over de schoolwet van 1917. Heel lang geleden, dus echt mensen die dat als kleutertje hadden meegemaakt, en dat was toen naar aanleiding van de opkomst van islamitische scholen. En het heeft inderdaad ook eindeloos moeite gekost om iemand te vinden die namens de islamitische school iets wilde vertellen. Dus soms blijf je echt, maar dat heeft ook weer heel erg met dat enthousiasme te maken: als je echt een onderwerp wil maken, dan blijf je net zo lang doorzoeken tot je gewoon iemand hebt die dat kan vertellen. Het kost wat meer tijd. Maar daarom zijn wij ook een duur programma.

Hoe zie je de toekomst van Andere Tijden?

Dat weet ik echt niet. We hebben nu net die 500^{ste} uitzending gehad, en ik heb echt van mijn leven, toen ik het bedacht, nooit kunnen verzinnen, toen begon geschiedenis ook pas net populair te worden. Het historisch nieuwsblad begon net in grotere oplagen te verschijnen, zo'n opkomst van de belangstelling in geschiedenis. Want daar valt ook het begin van Andere Tijden mee samen. Dat is natuurlijk ook de reden waarom de directie zei: goed plan! In de geest van de tijd. Ik heb natuurlijk nooit verzonnen dat het zo, ik heb natuurlijk ook nog nooit zo lang bij een programma gewerkt. Daarvoor elke drie jaar wat anders. Dus ik durf, ik denk wel eens van: wanneer is het nou een keertje afgelopen met die populariteit? Dat je denkt van wanneer begint die populariteit van geschiedenis nou een keer af te nemen? En dat zie je gewoon totaal niet gebeuren. Niet alleen bij ons, ook eromheen. Meer op televisie, en dingen die georganiseerd worden. Dus ik onthoud mij van enige voorspelling.

En qua vorm denk je dat er ooit nog iets gaat veranderen?

Nou, ik vind wel dat je je steeds mee bezig moet houden met hoe je iets doet. Maar de basisvorm, daar valt niet zo heel veel aan te veranderen. En dan kan je zeggen: misschien moet je daar aan sleutelen. Maar dan denk ik: ja, begin dan maar een ander programma. Gewoon een heel ander format. Maar weet je, dat gebeurt ook wel. Nu vooral met die populariteit van geschiedenis: Profiel, wat de KRO doet, weet je wel, dat is ook wel geschiedenis, ook al is het de geschiedenis van een persoon. Dus dat is een heel andere vorm wat dan kan. Of docudrama, wat je ziet in Engeland, hoewel ik dat hier, mag ik hopen, niet zo snel zie gebeuren. En het aardige van Andere Tijden is natuurlijk dat je binnen die basisvorm heel veel verschillende dingen kan doen. In het begin hadden we nog twee onderwerpen per uitzending. Dat doen we nu helemaal niet meer, omdat er toch meestal teveel dingen vallen uit te zoeken. En ik heb ook, voor mezelf, dat ik per onderwerp dat ik wat nieuws, of binnen dit onderwerp wat passends probeer te verzinnen. Wat ik nog nooit gedaan heb, bij wijze van spreken. Kleine dingetjes, hoor. Maar het format zelf, daarvan zou ik niet zo goed weten hoe je dat nou echt wezenlijk kan veranderen. Een keer het decor, kleine dingen.

Dus binnen het format is er genoeg ruimte.

Ja, dat kan ook nog, hoor je tegenwoordig niet vaak meer, maar dat Hans bijvoorbeeld tussendoor nog even weer terugkomt. Dat soort dingen, dat kan gewoon.

Ja. Ik wilde nog vragen: waar kan een uitzending op stuklopen?

Nou, meestal is dat in de researchfase, dat het misloopt, dat er niet genoeg mensen zijn bijvoorbeeld. Of als er helemaal nul archief is, als het verhaal dan niet dusdanig is dat je denkt: ok dat probeer ik wel zonder archief. Maar dus nee, gaat meestal in de researchfase mis. Want weet je met dat draaien daar kan je altijd wel weer een punt aan draaien op de een of andere manier, en dan kan je hoogstens na afloop denken van hmmm. Maar iedereen is op zich dan ook wel weer ervaren genoeg ook om uiteindelijk een fatsoenlijke uitzending te maken.

En hoe komen andere geschiedenisseries tot stand op de afdeling?

Nou, de Gouden Eeuw is een idee van Hans geweest. Die dat leuk vond om een keer wat anders te doen. Want dat is natuurlijk een mogelijkheid voor hem om... dat hoort ook bij de vorm van het begin, een ervaring die ik zelf ook al had: je kan, als je een wekelijks programma hebt, je kan niet een presentator bij zoiets alles laten doen. Dat is gewoon fysiek

godsonmogelijk, dus de rol van Hans bij Andere Tijden blijft altijd vrij beperkt. Dus Hans had zelf zoiets van “ik vind het leuk om een keer wat anders te doen”. En heeft toen vervolgens de Gouden Eeuw bedacht. En heeft ook geresearcht in de eerste instantie. Afijn, zo is dat tot stand gekomen. Daarna hebben we vervolgens die serie van nu... Wacht, er zit nog een stap voor al, de eerste grote serie die we binnen de geschiedenisafdeling deden was De Oorlog met Rob Trip. En dat was natuurlijk een geesteskindje van Ad. Dat wilde Ad heel graag, ook met Rob Trip. En Na de Bevrijding is oorspronkelijk een idee van Karin, die heel graag iets wilde met een soort van ode aan de generatie voor ons, de kijkers eigenlijk bijna. Die, en dat is ook zo, dat is een reden waarom ik het ook graag wilde doen, want ik wilde eigenlijk na De Gouden Eeuw wel weer even Andere Tijden gewoon doen. Maar ik vind die periode vlak na de oorlog, '45-'50 vind ik bijna fascinerender dan de oorlog zelf. Want ik heb ook niets met de oorlog. Dat is niet echt mijn pakkie an. Maar juist daarna, als mensen weer terugkomen en denken nu gaan we het anders doen en dan gebeurt er eigenlijk helemaal niets. En dan is het alleen maar puinruimen, en al die oude frustraties en machtsverhoudingen komen weer terug. Dat vind ik echt fascinerend. En het is inderdaad zo: het kan nu nog net. Ze zijn allemaal boven de 80, het was in de research ook niet makkelijk, want de spoeling is dunner geworden. En die Negentiende Eeuw is eigenlijk ontstaan vanuit de gedachte, ook vanuit de werkgelegenheid: van als we iedereen aan het werk willen houden moeten we wel weer een nieuwe serie bedenken. Een beetje flauw, maar toen is er ook een oproep gedaan voor nieuwe ideeën en nieuwe plannen, en toen bleek dat een flink deel van de redactie, onafhankelijk van elkaar, hetzelfde idee had. Dus toen is besloten om dat te gaan doen. En dat is dus pragmatisch: werkgelegenheid, dat iedereen aan het werk blijft, dat is heel flauw, maar het is ook leuk voor die mensen om wat afwisseling te hebben: de langere series en Andere Tijden. Voor mij heeft het heeft ook met de lengte te maken. De Gouden Eeuw was veertig minuten, Na de Bevrijding 50, en dan denk ik pfff, ik heb liever iets korter. Dan zit je dagenlang in de montage. En ik vind het zelf ook leuk om iets met de actualiteit te doen. En met die series heb je dat helemaal niet. Want er kan wel wat gebeuren op het moment dat je draait, en dan denk je in de eerste instantie: oh wat leuk dat kan ik wel gebruiken. Maar dan is het van nee, want het duurt nog driekwart jaar voordat het wordt uitgezonden. En dat kan bij Andere Tijden wel.

En hoe verhoudt die nieuwe serie zich tot de oudere, lijkt het op De Oorlog, bijvoorbeeld?

Nee, want daar zit, behalve dat Hans wel het commentaar doet, geen presentator bij. Terwijl De Oorlog heel erg op Rob Trip hing. Dat is ook de vorm die Ad voorstaat. Dat is bijna echt hele traditionele televisie. Die was ook bijna helemaal uitgescript van tevoren. Ad die had al een script geschreven, die Matthijs en ik bijna helemaal hebben herschreven, omdat het ook veel meer op archief moest zitten. En Rob Trip is iemand, die schrijft geen eigen teksten. En omdat het zo met zijn presentatie, op de plek zelf, moest aansluiten bij het archief, was het dus echt helemaal uitgeschreven. Dat is een hele traditionele ouderwetse vorm, die op zich wel werkte. Het krijgt daarmee ook wel meer een educatief gehalte, ik bedoel de Gouden Eeuw was iets meer uit de losse pols. En Na de Bevrijding is weer veel emotioneler. En dat is omdat het heel erg op de persoonlijke verhalen is gebaseerd. Ik ben zelf wel tevreden over de manier waarop het is gelukt om dat algemene geschiedenisverhaal te vervlechten met die persoonlijke verhalen. Dat je toch hebt dat het geschiedenisverhaal boven komt drijven. En de Negentiende Eeuw zal wel weer dicht in de buurt van De Gouden Eeuw komen.

[nog even over de webapp voor Na de Bevrijding, misschien ook iets voor Andere Tijden, waarin archieffilms waarvan kleine stukjes in de serie zitten, in hun geheel te zien zijn] .

Gerda Jansen Hendriks

**Regisseur (en bedenker) Andere Tijden/ De Gouden Eeuw/ Na de Bevrijding
Interview afgenomen op 25-10-2013 te Amsterdam**

Nou, we beginnen een beetje algemeen: wat heb je gestudeerd?

Geschiedenis. Nieuwe en theoretische geschiedenis was dat formeel. En ik ben afgestudeerd, als eerste destijds, samen met twee anderen, met een film. En dat was zowel een documentaire als een geschreven stuk want wij vonden dat we wel een leuke film konden maken, en dan daarbij allerlei theoretische... wat film als historische bron betekent. Dus dat waren twee dingen, en een documentaire van vijftig minuten, en een geschreven stuk. Dat was toen tamelijk revolutionair.

Maar deden jullie dat gewoon zelf, alles?

Ik was natuurlijk wel... dat is begonnen met de werkgroep "film als historische bron" op de universiteit was dat een soort van seminar, zoals je dat keurig zegt, en dat kon toen omdat ze toen, dat was toen nog zo'n nasleep van de democratisering van de universiteit. Dus destijds, in de doctoraalfase, als je meer dan vijftien studenten bij elkaar kon krijgen die een onderwerp wilden doen, dan waren ze verplicht om daar een docent bij te zetten. Dus wij hadden inderdaad meer dan vijftien studenten bij elkaar gevonden die dat wel interessant vonden. En een deel van de docenten daar, waaronder een jonge Hans Blom, die vond dat hartstikke leuk dus die is de docent geworden. En er zijn ook wel wat andere mensen van buiten gekomen, want hij had zoiets van "van film weet ik eigenlijk niks". En we wilden wel, dat is natuurlijk ook heel theoretisch, film als historische bron, veel over geschreven toen ook al wel, maar wij wilden wel een concreet iets hebben. En dat werden de bioscoopjournaals die zijn gemaakt in Indonesië tussen '46 en '50 en dat hebben we gekozen omdat die allemaal beschikbaar werden bij de RVD op VHS. Die werden net allemaal overgezet op VHS. Die werden ook allemaal genummerd enzo door oud Indië gangers. Wat voor kanon iets was, en dat soort dingen allemaal. En dat kwam dus allemaal beschikbaar. En wij wilden natuurlijk eigenlijk, wij waren er helemaal niet zo geïnteresseerd, wij wilden natuurlijk de Koude Oorlog, Maar daar was gewoon veel minder van beschikbaar. En dit was er gewoon allemaal. Dus dat is een soort toeval dat we daarmee aan de slag zijn gegaan. Maar het is ook wel, kijk daar wist Hans Blom wel heel veel van, want die is ooit op de zeven provinciën afgestudeerd. Het conflict daaromheen, dus die wist daar heel veel van. Dus zo is het ooit begonnen. En toen zij wij uiteindelijk verder gegaan, met twee anderen, met zijn drieën, met het nog verder uitwerken, en toen hebben we er uiteindelijk een film van gemaakt. En dat hebben we een beetje zelf, je had zo'n audiovisuele afdeling op de universiteit waar we zelf een beetje prutste met dingen. En met dat archiefmateriaal wat allemaal op VHS was gezet, en we hebben nog wat interviews gedraaid met mensen die erbij betrokken waren, dus het subhoofd van de RVD, Van Doorn als socioloog, die had er ook zelf gezeten. Dus dat hebben we ook zelf gedraaid en zelf gemonteerd. Dus dat was heel leerzaam allemaal. Ik heb toen heel erg geleerd hoe je dingen moest doen. Maar je had natuurlijk ook de tijd daar nog voor, toen nog. En uiteindelijk is het ook uitgezonden. We hebben destijds de première gehouden in het ...-museum, van allerlei mensen uitgenodigd en die kwamen ook allemaal. Dus dat was heel leuk. Er stond ook een halve pagina over in het NRC geloof ik. Waarna vervolgens alle omroepen aan de telefoon hingen. Ik wilde ook heel graag die kant op. Maar het was niet zo dat er daarna allemaal werk voor me was, we

hebben het hier ook over de jaren tachtig. Maar zo is het voor mij begonnen in ieder geval. Dus ik ben heel lang met geschiedenis en televisie en film bezig.

En wat ben je daarna gaan doen?

Nou, daarna ben ik, nogmaals ik wilde graag die kant op, en toen ben ik begonnen bij schooltelevisie. Omdat ik daar ook al wat mensen kende. Ik had al een keertje ooit iets voor hun series gedaan. Dus toen ben ik in de eerste instantie daar dingen gaan maken. Heel leerzaam, want niet alleen maar geschiedenis, maar ook bijvoorbeeld politiek in Nederland. Dus: "hoe ziet de politiek in Nederland in elkaar?" Pas hadden we het er nog over, over Lubbers en broodjes eten, en Bolkestein, die toen nog bij Shell werkte, over d verbinding tussen het bedrijfsleven en de politiek.

Dat is ook wel lastig om dat voor kinderen...

Nou ja, voor kinderen, het was voor de middelbare school hè? Toen had je nog schooltelevisie voor de middelbare school. Dat is nu ook helemaal verdwenen. Ik heb alleen maar series gemaakt voor zeg maar middelbare school. Ik heb ook niet zoveel affiniteit met kleine kinderen. Dus dat is dan ook een stuk lastiger. Maar daar heb ik dus ook heel veel geleerd. Omdat je dan in een soort luwte zit waar je wel heel erg kan experimenteren. Want weet je, zo'n serie over politiek, hadden we het meisje dat het presenteerde achter zo'n fruitmachine enzo, met politieke partijen erin, om het uit te leggen, dus je kan allemaal grapjes uitproberen. Dat is wel heel erg leuk. Dus zo ben ik begonnen. En toen ben ik naar pan... gegaan, de buitenlandrubriek van de VPRO. Dat was van de NOS toen nog. En toen is NOS Laat begonnen, maar goed enzovoort enzovoort. Toen ben ik heel veel verslaggeving in het buitenland gaan doen, omdat ik dat eigenlijk het allerleukste vond. En dat is heel lang doorgegaan totdat Andere Tijden begon, omdat ik dat bedacht had. En toen ik het in de eerste instantie had bedacht, ik denk dat dat een jaar of vijf, zes, voordat het echt van de grond is gekomen is geweest, en toen ben ik ook inderdaad bij de NPS, de VPRO en de VARA langsgedaan. Iedereen vond het een hartstikke leuk plan. Maar weet je, je wil toch een programma wat elke week, en behoorlijk arbeidsintensief is qua research enzo. Dus dat kwam ook weer niet onmiddellijk van de grond. En een paar jaar later werd Carel Kuyl chef televisie bij de NPS, en die riep tegen mij: heej, er ligt nog een leuk plan, dus ik: ja, een heel leuk plan! Dus, zoals dat heet: De rest is geschiedenis. Nee, ook al omdat, er kwamen ook wel een paar dingen samen. Het lab was er dus. Ad van Liempd had al heel erg lang NOS Laat en allemaal opvolgers gedaan. Die vond het ook wel tijd voor iets anders. En Ad is natuurlijk ook een soort van gedroomde eindredacteur. Want dat ben ik echt totaal niet, dat zit helemaal niet in mijn karakter. Nee dat is, ik heb die ambitie ook niet, ik vind maker zijn veel te leuk. En nogmaals, ik heb ook niet het goede karakter om eindredacteur te zijn.

Niet streng genoeg?

Nee, juist veel te streng.

Maar als het ook een beetje je kindje is, zo'n programma...

Ja dus het was ook op zich een goede taakverdeling. Ad is gewoon de empathische eindredacteur die iedereen een schouderklopje geeft. Zeker in de eerste jaren tijdens de vergaderingen dan was ik altijd van: ja maar dit en dat en zus en zo. En dat kon ook, omdat iedereen wist dat ik dat deed omdat ik het beter wilde maken. Niet omdat ik uit was op macht of dat soort dingen. Want dat wist iedereen ook, dat ik dat niet wilde. Dat scheelt ook

heel veel. Dus zo'n psychologische rolverdeling werkte ook heel erg goed. En Ad heeft daar natuurlijk heel veel ervaring mee, en er een fantastische kijk op, hoe je zo'n groep mensen bij elkaar haalt. Weet je wel, dat is, dat heeft hij ook heel erg goed gedaan. Dat zijn een aantal dingen die ik helemaal niet zou kunnen, en die hij wel fantastisch kan.

Ja want Andere Tijden heeft volgens mij ook, vergeleken met anderen, een heel vaste redactie.

Ja, ja, nee daarom. Dus dat is een soort van combinatie van factoren die voor een deel toeval zijn en dat iedereen zich met hart en ziel erin gestort heeft. Want daar komt het wel op neer.

Ja, mooi. Maar hoe kom je bij zo'n programma als Andere Tijden? Is dat ergens dat..

Het is heel erg afgeleid van waarom ik geschiedenis ben gaan studeren. Ik ben ook geschiedenis gaan studeren, omdat, ik heb een aantal jaren eerst gewerkt, en toen ben ik pas gaan studeren, dan heb je toch wel meer een soort motivatie ofzo. En het is heel erg zo van, ik lees de kranten, dat deed ik altijd al wel, vanaf jongs af aan, en dan lees je dingen en dan denk je: ja, hoe komt dat dan. De nieuwsgierigheid naar geschiedenis vanuit de belangstelling voor de actualiteit. Nou, dat is natuurlijk waar Andere Tijden ook op gebaseerd is. En het is ook gewoon dat soort idee van, ik heb het bedacht op het moment dat ik niet echt vast werk had. Dus ik dacht van "ik moet plannen bedenken, dingen", dus toen heb ik erover zitten denken. En ik heb er toen ook nog over zitten praten met OVT, Het Spoor Terug, weet je wel. Die ook wel een beetje ideeën in die richting hadden. Maar veel meer, dat waren dan gelijk die documentaires van 50 minuten. Terwijl ik iets had van, ja maar je moet, als je een wekelijks programma doet, dan moet je het niet zo lang doen. Ja, het is een soort van, maar de basis is inderdaad van waarom is geschiedenis leuk? En ik weet niet of jij dat ook hebt, maar mijn ervaring is dat mensen om twee redenen geschiedenis gaan studeren: of vanuit de actualiteit, weet je wel: hoe zitten dingen in elkaar? Of vanuit een veel romantischer perspectief, door de ridderverhalen bij wijze van spreken. Sprookjesachtig, spannend, mooie verhalen. Dat zijn de twee fundamentele redenen waarom mensen geschiedenis gaan studeren. Dus voor mij was het heel erg die actualiteit. En ik weet dat toen we begonnen zijn, dat toen iemand van de leiding of iets dergelijks vroeg: ja, hebben jullie dan wel genoeg onderwerpen? Dus ik zei: "nou we hebben vast heel veel problemen, maar dat probleem in ieder geval niet". En dat blijkt ook gewoon. Juist omdat je het op de actualiteit baseert kan je dus elke keer een nieuwe... Kijk, het beste voorbeeld is de opkomst en ondergang van de DS'70. En nou, als je daar op de vergadering, op de halfjaarlijkse onderwerpenvergadering, als je een onderwerp had gemaakt over de opkomst en ondergang van DS'70 dan was die echt onderaan de lijst beland hoor! Qua interesse. Maar op het moment dat het kabinet valt, en de LPF, en iemand bedenkt van dat was toen toch ook zo, en dan gaat bellen, en iedereen die die dan aan de telefoon krijgt gaat zeggen: nou, he, dat is ook toevallig dat u nou belt, ik dacht er net aan. Dan is het dus onderwerp. En dat komt omdat je het inderdaad op de actualiteiten baseert. Dan komen er gewoon vanzelf weer vergelijkingen en dingen. En dat mag, Hans zegt dat in zijn column nu, ik weet niet of je die gezien hebt. Maar het was ook zo, 13 jaar geleden, dat was niet helemaal zoals het hoorde hoor. Dat je als historicus vergelijkingen met het heden ging trekken. Haha, ik had zelfs een oudoom die vond dat toen ik geschiedenis studeerde, moderne geschiedenis, nou, moderne geschiedenis: dat was niks. Ik bedoel, hij hield zich met middeleeuwse kerkbanken bezig, haha. En het grappige is dat je dat, in die 10, 15 jaar,

dat je dat echt hebt zien veranderen. Tegenwoordig maakt elke professor een vergelijking met het heden en dat vinden ze allemaal heel gewoon. Het grappige is, er zit natuurlijk wel een gevaarlijke kant, of nou ja, een gevaarlijke kant... Gevaarlijk is een beetje een groot woord, maar je kan geschiedenis natuurlijk ook misbruiken. Dat zie je natuurlijk ook enorm gebeuren door politici. Die zich beroepen op een traditie of weet ik veel, enzovoort enzovoort. Dus er zit ook een minder aardig kantje aan. Maar ach. Heb ik nu de eerste vraag beantwoord? Ja, ik klets wel hoor, haha.

Nou je hebt het net dus ook al een beetje verteld, maar hoe zou je Andere Tijden omschrijven? De doelstelling?

Pff, kan ik het in een zin? Maar goed dat is ook de opdracht: als je een goed scenario schrijft kan je het in een zin samenvatten. Het is een geschiedenisprogramma wat haar verhalen baseert op wat er in de actualiteit gebeurt, en tegelijkertijd niet schroomt om verhalen die echt mooi zijn, hoe dan ook te vertellen. En die hoeven dus niet met de actualiteit te maken te hebben. Sommige geschiedenisverhalen zijn mooi, aangrijpend, bijzonder, en daarom de moeite om ze te vertellen. Dus het is een combinatie van die dingen. Het is niet alleen maar actualiteit. Maar wel, dat is wel de poot waarop het gegrondvest is, zeg maar. En er komt nog een ding bij, dat is een ambitie die er ook bij hoort, dat er af en toe ook nieuws zelf gemaakt moet worden. Met andere woorden: dat je iets uit het verleden, een schandaal kan onthullen, of hoe iets in elkaar zit, wat nog niet bekend is. Dat is ook een ambitie, die er bij hoort. Maar dat hoeft niet elke maand. Dat zou ook niet mogelijk zijn. Want dat is ook typisch iets wat veel research vereist, en tijd, dus dat lukt niet altijd. Want soms, dan moet je vaak ook dingen lang van tevoren uitzetten, en soms levert het ook niet op wat je wil. We hebben toen met een heel stel, Karin er ook bij betrokken, bij de research toen nog, over de Bilderbergconferenties, met de grote der aarden en daar werd heel geheimzinnig over gedaan. Dus toen hebben we zo'n conferentie gereconstrueerd. En, ook omdat de geluidsbanden daarvan vrijkwamen. En we hebben Bernhard ook geïnterviewd erover. Maar ik weet nog wel dat een van de researchers die was echt heel erg teleurgesteld dat er niet allerlei gekonkel naar voren kwam. En dat was er gewoon niet. Het was echt wel een mooie uitzending, daar niet van. Maar, het leverde geen schandalen op, zeg maar, van "kijk nou, bij de eerste Bilderbergerconferentie werd al...!" En daar is heel veel tijd in gaan zitten, in die research. Ook al omdat je met allemaal mensen te maken hebt die, waarbij je eerst langs tien secretaresses moet en waarbij ook niet in de eerste instantie ja wordt gezegd. Karin was toen echt met zo'n secretaris, die is toen echt heen en weer gevlogen naar Engeland om een kopje thee te gaan drinken, haha. Maar het is allemaal wel gelukt. Ja, en we hebben er toen wel een stuk over geschreven voor het jaarboek van de vereniging van onderzoeksjournalistiek. Hoe dat in zijn werk was gegaan. Want dat was dan wel, daar kan je, op zo'n manier kan je dan toch wel weer kwijt wat je allemaal hebt gedaan voor zo'n uitzending. Hoe dat allemaal in elkaar zit.

En op welke manier verschilt het werken voor Andere Tijden van het werken voor een ander programma? Is daar verschil in?

Ja, want je hebt heel veel archiefmateriaal. Dus het verhaal, althans bij mij, hangt dat heel erg samen met het archiefmateriaal. Als dat ervan bestaat. Maar als dat er niet bij is dan moet je iets anders doen, maar dat is een soort uitzondering. Dus je, de interviews zijn ook anders. Je hebt veel meer, op grond van, eh, als je een documentaire maakt in het heden dan laat je je ook wel een beetje leiden door wat mensen meemaken of, weet je. Wat er in

gebeurtenissen gaande is. Hier zit ik toch al vaak vast aan een verhaal waar je vervolgens mensen bij gaat zoeken die het hebben meegemaakt. Dat is toch wel een andere werkwijze dan als je een gewone documentaire maakt.

Hoe zou je jezelf dan omschrijven: televisiemaker, historicus?

Nou ik ben televisiemaker. Natuurlijk ben ik ook een historicus. Dat is, en ik heb met name, met die nieuwe serie Na de Bevrijding, wat wel een soort van zelfde idee heeft als Andere Tijden: archiefmateriaal en ooggetuigen, alleen zijn de verhalen veel meer persoonlijk gericht. Omdat, je doet eigenlijk maak je geschiedenis aan de hand van een aantal portretten, persoonlijke levensverhalen. Dat is dus wat je bij Andere Tijden niet echt doet. Want daar reconstrueer je meestal echt een zaak, of een gebeurtenis. Maar omdat die verhalen zo persoonlijk zijn, en daar zo de nadruk op ligt, heb ik af en toe in de montage echt met de historicus in mij zitten worstelen, zeg maar. Want de historicus in mij die wil dan weer het grotere verhaal vertellen, en ik weet gewoon dat het voor de film veel beter is om bij het kleine verhaal van die mensen te blijven. Want dat is wat beklijft, of wat indruk maakt op mensen, ook. Ja goed, nogmaals, ik word betaald als televisiemaker, niet als historicus. Daar heb ik ook een keer een heel artikel over geschreven hoor. Over de hele trukendoos als filmmaker, die je als historicus ook toepast. Als je als historicus heel streng in de leer bent, dan is het van "ja, maar dat kan helemaal niet". En ook gemerkt dat ik denk van nou, dan ga ik met het archief spelen, een beetje zus en een beetje dat, dat ik voor mezelf in ieder geval heb verantwoord dat dit niet echt hetzelfde is als wat mensen denken, hè, dat daar klopt helemaal niks van. Maar mensen geloven het gewoon toch. -1.13.23 Weet je, ik roep overal: je moet niet alles geloven wat je ziet. Want het is onvermijdelijk. En dat doe ik zelf in de eerste instantie ook, dus zo zit een mens denk ik gewoon in elkaar. Je ziet beeld, en zeker als je erin meegaat, maar goed.. Maar ik ben dus televisiemaker, maar ik ben dus ook historicus, en ik vind dat een programma als Andere Tijden, dat dat ook allemaal moet kloppen, binnen de context. Ik bedoel dat wil niet zeggen dat je letterlijk elk plaatje letterlijk moet zijn wat je beschrijft, want anders kan je geen televisie maken, maar je moet heel veel van je keuzes kunnen verantwoorden, dat sowieso, en je moet wel inhoudelijk een beetje kloppen, weet je wel. Weet je ik zie gewoon dingen voorbij komen, met name op het History Channel en dat soort dingen waarvan ik denk "jongens, dat kan gewoon niet, dat kan gewoon niet waar zijn, wat een onzin."

Ja, spectaculaire dingen met zo'n bloedserieuze voice-over.

Ja, ja, of dan hebben ze het over afgelegene gebieden en dan denk ik "ja, jongens, er loopt wel een cameraploeg rond". Maar ik vind, Andere Tijden heeft ook wel die reputatie van dat het allemaal gedegen is, en ik vind ook dat we dat vooral moeten blijven houden.

Maar je hebt dus wel eens dat er spanning bestaat tussen het maken van een televisieprogramma en het historische verhaal met al zijn complexiteit en nuances?

Nou, uiteindelijk niet, want weet je, nou ik heb dat natuurlijk wel, maar uiteindelijk vind ik er altijd wel een oplossing voor. Of zoals ik net zei: je moet je keuzes kunnen verantwoorden. En dat is het dan. En dan vind ik ook dat het goed is. Als ik gewoon onderbouwd kan vertellen waarom ik voor dit soort of dit verhaal heb gekozen, ja, dan is er niks, of niks aan de hand, dan kan ik me in ieder geval verdedigen. Kijk, iemand anders kan wel een andere keuze maken. Wat dat aangaat, dat is natuurlijk met geschiedenisboeken ook zo. Boeken schrijven, je kan nooit de totale werkelijkheid op een bladzijde krijgen. Ook al is het maar

een gebeurtenis van een minuut. Dan nog. En televisie dwingt vaak nog tot wat strakkere keuzes dan schrijven. Maar het principe blijft hetzelfde.

Maar jullie hebben ook wel vrij kleine verhalen, meestal.

Ja, dat is niet voor niets.

Dat je niet te grote stappen hoeft te maken?

Juist. En dat heeft ook te maken met het idee, en dat is niet specifiek geschiedenis op televisie, dat is meer een documentaireprincipe, dat pars pro toto, weet je wel. Je maakt pas goede televisie, of goede documentaires, dat zijn vaak kleine verhalen die staan voor at groters. Want die kleine verhalen kan je weer koppelen aan mensen en dan gaat het leven. Dus het is een beetje vanuit dat principe gedaan.

Nou even kijken, je hebt al zoveel verteld! Hoe worden de onderwerpen geselecteerd, wat is belangrijk?

Dat heeft waarschijnlijk iedereen al verteld, maar we hebben dus twee keer per jaar een vergadering met zijn allen, waar iedereen een onderwerp voor moet indienen, en tegenwoordig ook ideeën van de kijkers die worden meegenomen, en daar wordt over gestemd. En de beste onderwerpen worden verder uitgezocht. Zo simpel is het. Maar dat is natuurlijk niet het hele verhaal want er komt ondertussen komen er ook weer andere onderwerpen binnen of de actualiteit vraagt om weer wat andere dingen. En sommige onderwerpen staan vijf jaar op een lijst en dan verdwijnen ze uiteindelijk toch. Of worden alsnog gedaan. Weet je, ik vind dat echt ontzettend lastig, om te zeggen hoe een onderwerp ontstaat. Want ik kan alleen maar in concreto, van de laatste uitzending, 150 jaar koninkrijk, en dat heb ik niet zelf bedacht, dat lag daar natuurlijk, van moeten we daar niet wat mee doen? En toen was ook al dat gedoe met Carel Briels boven water gekomen, dat daar transcripties over waren. En toen zijn we rond de tafel gaan zitten: de eindredacteur, de researcher en ikzelf, om te kijken of er überhaupt wat te doen was. En ik had toen al wel, dat is voor mij, dat doet niet iedereen, maar voor mij is heel erg belangrijk: wat is er aan archief? En ik had toen inmiddels al wel die bevloggen toespraak van kroonprinses Beatrix gezien. Fantastisch.

Poe! Ik werd er bijna bang van.

Ja, mooi hè? Zo mooi. En toen hadden we nog niet die film met dat gedoe om Carel Briels in Nijmegen, die hadden we toen nog niet gevonden, want die ligt niet zomaar in het archief. Althans, die ligt daar wel maar die staat nergens geadministreerd, dus dat moest even gezocht worden. En, maar ik had toen al zoiets van: die toespraak van Beatrix was zo fantastisch, ik bedoel, en de researcher had ondertussen al contact gehad met de zoon van Carel Briels, die meneer van dat comité, dus die twee mensen hadden we. We hadden de toespraak van Beatrix. Ik dacht van: nou, als die elementen er al zijn, dan gaat het vast wel lukken om een uitzending te maken. Want de eindredacteur had nog wel een beetje iets van, maar ja die film van Briels. Maar ik zei: ja, zelfs zonder die film, en er waren natuurlijk andere dingen van Briels wel bekend. Je kon laten zien wat die man deed. Dus ik dacht volgens mij moet dat wel gaan lukken. En dan moet ik inderdaad, dan moet je inderdaad, dat is wel algemeen denk ik, je kan een idee hebben maar de zekerheid dat het echt een uitzending wordt hangt samen met een paar dingen: of er geïnterviewden beschikbaar zijn, essentieel, mensen die ook wel aardig kunnen vertellen, het hoeven geen totaal bevloggen,

want dat kan ook een soort afwisseling zijn, maar in ieder geval iets helder kunnen vertellen, daar moet je er 1 of 2 van hebben. En bijvoorkeur moet je dus ook leuk of boeiend archiefmateriaal hebben. En dan ben je gewoon al een heel eind. En daarna kan je gaan spelen, of nadenken over wat je dan nog meer... en dat vind ik wel, dat is niet altijd makkelijk met Andere Tijden, maar om te kijken of je nog wat echt beeldende elementen erbij kan verzinnen. Dat is, nou, wat ik nou met die paarden van Prinsjesdag heb gedaan. Want die hebben op zich eigenlijk niets met het onderwerp te maken. Het is eigenlijk een soort leuk kijkintermezzo. Hoewel het er op zich wel bij hoort, ze doen ook iets met die tweehonderd jaar, het is niet helemaal uit zijn verband gerukt. En het matcht ook met het archief. Dat het allemaal een beetje lekker valt, enzo. Dat zijn dingen die voor mij ook altijd weer spannend zijn, ik bedenk dat, en dan ga ik het filmen, en dan weet ik pas in de montage, eigenlijk, of het echt gaat werken, ja of nee. Maar dat vind ik ook het leuke ervan.

Maar het gebeurt niet heel vaak toch, dat er echt iets bijgedraaid wordt?

Nee, los van de interviews, maar het hangt een beetje van de mensen af. Soms zijn mensen gewoon te oud om met ze op stap te gaan, dat is sowieso en B. soms zijn er bijna geen locaties. Dat moet er dan ook maar net maar zijn, en dat het erbij past. De allereerste uitzending van Andere Tijden, die heb ik ook gemaakt, dat was de Vondelstraat. En toen hebben we wel overwogen om de mensen die daarbij betrokken waren daar op de brug te zetten. Maar weet je, het is zo, die plek roept zo weinig op over de situatie daar op dat moment, dat ik dacht van: ja, dit is zinloos. Dan kan je iemand net zo goed gewoon in een stoel neerzetten en het hele verhaal laten vertellen, dan dat je hem daar in die herrie op de brug, dat is al lastig voor het geluid, en het levert geen meerwaarde op. Dus het is altijd een soort van afwegen, zoals nu in Nijmegen daar kan je rustig staan, hoewel het wel heel koud was. Dat is dan leuk, omdat het er nu ook nog hetzelfde uitziet.

En als er bijvoorbeeld heel weinig archiefmateriaal is, hoe los je dat dan op?

Je hebt veel mogelijkheden. Of je gaat inderdaad een soort van verbeelding in het heden zoeken. En dat kan dan een landschap of zoiets zijn. Of je gaat ander archiefmateriaal zoeken. Want dat is toch, ik bedoel wat dat aangaat, is het zoeken van archief is ook het zoeken om de gebeurtenis heen. Het is nooit alleen maar... ik had nu ook voor deze uitzending over 150 jaar koninkrijk, omdat iedereen had verteld dat het echt goot van de regen toen, had ik ook al in het archief uitgebreide reportages over kamperen in de regen gevonden, uit diezelfde periode. Ook totaal verregend. Dat heb ik laten meenemen, maar dat heb ik uiteindelijk niet meer gebruikt. Maar het is wel een soort van lekker prettig simpel voorbeeldje van dingen eromheen die je ook gebruikt. En ik heb ook ooit een keer, dat was de eerste keer dat dat gebeurde, dat heet een Indische familie. Dat zijn amateurfilms van mensen die, zijn via Hans tot ons gekomen, amateurbeelden van voor de oorlog van een jong gezin wat dan naar Indië vertrok en een filmcamera meekreeg om aan de familie thuis te laten zien, weet je wel. Nou dat is, net zoals zoveel van die amateurfilmpjes, hartstikke zoetig weet je wel: het eerste kindje wordt geboren, enzovoort, enzovoort. Maar de crux zit in hoe het verhaal afloopt, want het loopt heel tragisch af met die familie. Hij wordt natuurlijk in de oorlog krijgsgevangene gemaakt, in die hele chaotische periode na de oorlog verdwijnt zij ook. Het oudste broertje is dan al aan difterie overleden in het kamp, en zij met haar dochtertje worden uiteindelijk ontvoerd, spoorloos verdwenen en uiteindelijk vermoord. En er waren in ieder geval nog brieven van kennissen van hun die dat dus aan hun ouders schreven over dat wat er gebeurd was. En, het is zo'n tragisch verhaal dat je denkt: ik

moet toch een manier zien te vinden om het te vertellen. En wat ik heb gedaan is, ik heb die amateurfilmpjes steeds afgewisseld met dingen die er in de buitenwereld gebeurde. Dus bioscoopjournaals en ook iets met een toespraakje van Soekarno. De opkomst van het nationalisme tegenover een klein jongetje dat een soort van dansbewegingen gemaakt. Ja, het zijn een soort van verbeeldingen waarbij je dan hoopt dat het overkomt en dat je dan op die manier het verhaal verteld. Dus dingen naast elkaar zetten. Het is wel grappig, ik heb dat ook wel in een aantal workshops op de filmacademie gebruikt. Dan liet ik een aantal van die amateurbeelden zien, van dit zijn de basisgegevens, wat ga je ermee doen? En dan uiteindelijk laten zien wat ik ermee had gedaan. End aar komen dan totaal verschillende dingen uit, dat is leuk. En dat is ook zo'n voorbeeld van, of je kan, juist als je dat soort dingen niet hebt, in dit geval was er wel archief maar ook helemaal geen ooggetuigen. Want dat is waar je begint natuurlijk, je gaat rondbellen en kijken of er mensen zijn die zich deze mensen nog kunnen herinneren. Maar er waren ook echt geen ooggetuigen meer. Nou ja, kortom, Ad die heeft een keertje iets gedaan over de omgang van de Junyo Maru, dat was ook over Indonesië. Dat was een schip vol met krijgsgevangenen, ten onder gegaan, gebombardeerd. Daar zijn wel overlevenden van, maar van die ondergang is helemaal niets, geen beelden, dus dat is omgekeerd. Nou ja en dan gewoon met beelden eromheen, van palmbomen en dat soort dingen. Maar het is heel lastig hoor, om dat goed te doen. Want soms heb je ook zoiets van 'ja jesus, nu heb ik wel genoeg palmbomen gezien. Het is echt heel lastig om dat goed te doen. Maar het is zo, sommige verhalen zijn zo mooi, dat je dan denkt, ik ga het toch proberen.

Maar het is dus niet zo dat de beelden een op een met de gebeurtenis moeten kloppen?

Nee. Het moet niet een op een kloppen, maar, hoe moet ik dat nou zeggen? Ja, je kan niet het paleis op de Dam verkopen als het Haagse stadhuis.

Nee, dus je moet een beetje weten waar de grens ligt.

Ja, je moet weten waar de grens ligt. Het moet wel uit hetzelfde jaar, of min of meer uit dezelfde periode zijn. En allemaal van dat soort dingen. Maar voor de rest vind ik, wat dat aangaat, dat je redelijk vrij bent om te doen wat je wilt. En nogmaals, dan beperk je jezelf echt teveel, en dan word je teveel historicus in plaats van televisiemaker.

Ja precies, maar dat is dan zeg maar wel een punt in de literatuur.

Ja van die historici die dan zeggen, ja, ga er zelf maar aanzitten. En inderdaad, de bottom line is, ik krijg mijn salaris om televisie te maken, niet om, nou ja dat is heel flauw. Maar het is wel zo, je probeert het zo gewetensvol mogelijk te doen. En ja, als er iets niet is, dan zou je driekwart van het verhaal überhaupt niet kunnen vertellen.

Is het wel altijd duidelijk waar het beeldmateriaal vandaan komt?

Ja, in principe wel. Bij Beeld en Geluid staan ook echt, de meest summiere dingen staan er meestal wel op. Waar het is, wanneer het ongeveer is opgenomen, ja, dat weet je meestal wel. En als het er niet bijstaat, nou als het er niet bijstaat dan vind je het ook meestal niet. Je zoekt natuurlijk toch op trefwoorden. Je moet ergens beginnen in die honderdduizenden dingen die daar liggen.

Maar je vertelde net dus ook dat beeldmateriaal ook als startpunt kan dienen?

Ja, voor mij wel. Want ik heb, ik zit even een voorbeeld te bedenken waarbij het gegeven dat er archief was zorgde voor een uitzending. Het is natuurlijk ook wel zo, Gerard komt natuurlijk ook vaak met... Een beroemd voorbeeld is, in het eerste seizoen geloof ik, toen had Gerard de verlovingsvideo van Beatrix en Claus boven water gekregen. Dat is dan wel een voorbeeld van hoe archiefmateriaal zorgt voor een uitzending. Zo zijn er wel vaker voorbeelden geweest.

Gerard is ook al vanaf het eerste seizoen?

Ja, ja. Ik kende hem daarvoor al. Dus ik heb hem er bijgehaald, of nou ja bijgehaald. Hij was toen de enige, nou Gerard was toen niet de enige die dat soort dingen deed, maar wel de meest handige. Wat je ook zag, er zit ook verschil in, dat is ook maar net wat iedereen zelf leuk vindt. Sommigen, zo langzamerhand doen ook wel alle researchers beeldarchiefonderzoek. En ik doe het ook altijd, ik doe het altijd zelf. Ik vind dat ook veel te leuk. Dus ik probeer het zoveel mogelijk zelf te doen. Ook omdat ik het heel inspirerend vind. Zoals met Nijmegen, dan zie ik shots van die paarden en dingen en dan denk ik van, dat leidt bij mij dan tot de gedachte van oh kan dat niet in de werkelijkheid? Kan ik daar in het heden nog wat over filmen. En dan bedenk je: oh, het is bijna prinsjesdag, wacht even... En dan zit ik ook al te kijken, dat was dan via youtube, naar het naspelen van de Slag bij Waterloo, dat wordt natuurlijk op grote schaal telkens weer gedaan. Maar daar zat niet zoveel mooi beeld bij. Maar vanzelf ga je dan verder denken. Maar kortom: voor mij is archief echt een inspiratiebron. En voor de reguliere uitzendingen doet Gerard nu niet meer zo heel veel, omdat met name de researchers dat doen. En Gerard zo langzamerhand veel meer gespecialiseerd is in wat er buiten Beeld en Geluid allemaal aan archief bestaat, en daar weer allemaal connecties mee heeft. Dat is ook heel belangrijk.

Is beeld het eerste wat je bekijkt?

Ja ik denk het wel. Voor mij is beeld wel het eerste wat ik bekijk, ja. Ik lees ook wel erbij. Het hangt er een beetje vanaf. Het hangt heel erg van het onderwerp af. Als het onderwerp mij heel erg interesseert dan ga ik ook onmiddellijk dikke historische boeken eromheen lezen, dat vind ik dan leuk. Maar zo'n onderwerp als 150 jaar koninkrijk, ik moet je eerlijk zeggen ik ben heel erg republikein, het koninkrijk interesseert me nauwelijks. Dus daar heb ik ook heel weinig, dan lees ik nog wel heel eventjes hoe het ook alweer zat rond 1815, want dat is helemaal, totaal bij mij weggezaakt. En wat ik wel heb gedaan in dit geval is beide doctoraalscripties heb doorgelezen. Dat was leuk. En wat ik vaak ook doe is kijken wat er in de berichtgeving, bij Beeld en Geluid, bij het journaal of actualiteitenprogramma's zat, als het om zo'n type onderwerp gaat. Omdat je A. Een keurig chronologisch overzicht krijgt van wat er precies gebeurde, je krijgt in ieder geval gelijk inzicht in wat mensen te zien kregen. Wat er bekend werd. Want dat is toch wel weer anders dan dat je geschiedenisboeken gaat lezen. En wat je tegenwoordig ook kan doen, dat heb ik nu bij Nijmegen ook gedaan, is kranten kijken. Dat deed ik in het verleden ook wel, maar dat is nu heel veel makkelijker gemaakt. Omdat het allemaal gedigitaliseerd is. Dat is echt fantastisch. En dan krijg je ook een relatief goed beeld, nogmaals: dat hangt ook van het onderwerp af, als je iets diplomatieks, waar ze nu mee bezig zijn over Libanon ofzo, ja dan moet je echt naar zo'n archief van buitenlandse zaken. Ik heb ook nog wel een mooi voorbeeld van hoe dat soort dingen werken: ik heb dus een onderwerp gemaakt over de Armenische kwestie, dat vloeiende weer voort uit een eerder onderwerp wat ik over Turkije heb gedaan. En dat ging over dat associatieverdrag wat er ooit begin jaren zeventig gemaakt is. En we hadden toen inmiddels

een radiotoespraak van Luns. Dat was toen A. de islam speelde op geen enkele manier een rol, en B. iedereen vond het gewoon belangrijk dat Turkije erbij zou horen, want als NAVO-bondgenoot, Turkije was hartstikke populair, laat ik maar gewoon zeggen, in ieder geval hartstikke onomstreden. Dus die radiotoespraak van Luns hadden we, toenmalig minister van Buitenlandse Zaken, die daar toen heel positief over was. En we hadden ondertussen bij Buitenlandse Zaken ook al zitten kijken naar allerlei papieren, en bij Buitenlandse Zaken moet je dan uiteindelijk voor wat je naar buiten brengt toestemming vragen. We hadden dus een aantal van die dingen, ook van Luns, en daar deden ze me een partij moeilijk over! Dus ik zei: maar luister, we hebben ook al een radiotoespraak, die is gewoon openbaar, dus. Dus toen hebben ze uiteindelijk wel toestemming gegeven. Maar dat geeft dus aan, ik vind het zo'n mooi voorbeeld van hoe dingen ook veranderen in de loop van de tijd. Ik bedoel: Luns was helemaal enthousiast, en veertig jaar later is het helemaal anders geworden. En dan gaan ze dus bij Buitenlandse Zaken ook moeilijk doen. Want dat willen ze eigenlijk niet weten, dat ze daar vroeger enthousiast over waren.

Hebben jullie daar vaker last van, dat je iets niet naar buiten mag brengen?

Nee, bij sommige dingen worden wel Wob-verzoeken ingediend. Dus dat sowieso. Maar dat moet soms al voor heel stomme dingen. Maar het wordt wel gedaan, ja. Meestal worden ze wel gehonoreerd, geloof ik. Ik heb zelf niet... Ik heb wel eens in Amerika, bij de FBI, ook eens een verzoek, maar toen was het direct van "ja hoor, de papieren komen naar u toe". Over het bezoek van Soekarno aan president Kennedy. Kwamen er van die papieren, dat was echt hilarisch, van die A4'tjes, waarvan dan echt driekwart zwart gemaakt was. Wij waren helemaal blij, van dat gaat makkelijk, maar dat viel dus tegen. Maar er worden dus regelmatig Wob-verzoeken gedaan, maar volgens mij hebben vooral Paul en Carolien daar ervaring mee.

Ja, want Paul doet meer de politieke dingen, toch?

Ja. In die zin heeft iedereen ook een beetje zijn eigen voorkeuren.

Worden onderwerpen daarop ook toegewezen?

Ja meestal, nou in principe... De onderwerpen waarvan we besloten hebben dat we ze gaan doen, daar kan iedereen zich weer op intekenen. Dus tekenen mensen in op wat ze zelf het leukste vinden. En de eindredacteur is ook wel zo slim om dat een beetje handig te verdelen natuurlijk. Het is natuurlijk ook niet handig om mensen een onderwerp tegen heug en meug te gaan laten doen. Maar wat dat aangaat is de belangstelling ook wel redelijk verdeeld, dat werkt dus ook heel goed. Waardoor iedereen uiteindelijk toch bezig is met wat hij of zij zelf het leukste vindt, en waar diegene dan ook vaak gewoon het beste in is. Of de leukste dingen mee doet. Ik kan me niet heugen dat ik dingen heb gedaan waar ik helemaal geen zin in had.

Maar ik denk ook wel dat het snel leuk is. Als je je eenmaal in zo'n onderwerp verdiept.

Ja nogmaals: ik had niets met dat koninkrijk, maar die viering, en wat moet je dan: dat vind ik wel weer interessant.

Kan jij ook zien wie welke uitzending heeft gemaakt?

Ja, in principe wel ja. Dat kan je wel zien. Maar dat kunnen de kijkers denk ik niet zien hoor. Voor de kijkers is het toch, is Hans het boegbeeld, daar hangt alles aan. Die zien denk ik heel veel dingen niet. Maar dat geeft ook niet.

En wat betreft je eigen werkwijze: als je gaat draaien, schrijf je het dan uit, is er een plan?

Ja, ik schrijf het wel voor mezelf uit ja. Ik maak altijd voor mezelf een opzetje. Dat mag dan gewoon puntsgewijs. En ik maak ook altijd vragenlijstjes: dit en dit en dit moet ik vragen. En ik schrijf ook meestal op wat ik ongeveer ter plekke wil filmen. Maar ik maak niet een heel script ofzo. Ik zet wel van tevoren op papier wat ik wil. Om een soort van kader te hebben. En ook om te kunnen doorpraten met de eindredacteur en de researcher. Dat is ook altijd handig. Als ik dan iets heb: van dit of dat. En je kan zelf natuurlijk ook dingen over het hoofd zien. Gebeurt niet vaak, ik doe ook altijd aan het eind van interviews de vraag: heb ik nog iets overgeslagen? Is er nog iets wat u mist? Maar dat is bijna nooit zo. Wat ik zelf ook vaak doe is het de cameraploeg vragen: missen jullie wat? Want die zijn natuurlijk ook aan het meeluisteren. Of dat zei zeggen van: ja, maar dit begreep ik nog niet helemaal. Dat kan, omdat ik er natuurlijk helemaal in zit dat ik dat dan over het hoofd zie. Ik vind een van de leuke dingen van televisie is juist dat je met meer mensen werkt. Anders dan was ik wel, ik vind schrijven ook leuk, dus dan had ik ook de schrijvende journalistiek kunnen gaan doen. Dan werk je veel meer alleen. Ik vind televisie juist leuk omdat je met meerdere mensen werkt. En vanwege het vormgevingsaspect. Dat vind ik zelf ook heel erg leuk.

Ik zat nog even te denken aan de cameraploeg: cameramensen zijn natuurlijk ook heel belangrijk.

Ja. Vind ik ook wel.

Reinier vertelde dat hij in de auto op weg ergens naartoe altijd het hele verhaal vertelt aan de cameraman, zodat die ook weet waar hij op moet letten. Doe jij dat ook?

Ja, dat doe ik meestal ook wel ja. Al is het alleen maar omdat ze ook moeten weten waar het over gaat. En zoals met die langere series, zoals de Gouden Eeuw, dan stuur ik ze van tevoren echt mailtjes met hoe en wat.

Bij de Gouden Eeuw moest natuurlijk ook alles gedraaid worden.

Ja bij de Gouden Eeuw moest alles gedraaid worden. Daar zat echt maar heel af en toe wat hedendaags archief in. Dat vond ik zelf een van de leukste dingen om te doen, De Gouden Eeuw. Voor mij als uitdaging, weer. Ik heb natuurlijk in het verleden genoeg dingen gedaan zonder enig archief. Maar goed, als je dan heel lang alleen maar met heel veel archief werkt, is het leuk om allemaal dingen te verzinnen zonder archief.

Heel knap gedaan ook, vond ik.

Ja, was ook heel leuk. En ook met dat koninkrijk nu, met die paarden enzo, dat komt dan doordat ik nog helemaal erin zit van: ik moet zelf dingen bedenken.

Was het niet heel moeilijk, dat je soms dacht wat moeten we daar nou mee?

Ja, natuurlijk wel. Ja, dat is elke keer weer moeilijk, dat je denkt "god, wat moeten we nu toch weer". Maar op de een of andere manier komt het dan wel, verzijn je wat. En nogmaals: voor mij is dat archief vaak heel inspirerend. Ook al is het maar een klein dingetje, dat je opeens denkt van: oh ja!

Is het ook wel eens zo dat je een mooi, of emotioneel, beeld verkiest boven iets van misschien iets mindere kwaliteit, of minder pakkend?

Nou, ik probeer dat wel allebei te doen. Maar dat is een beetje wat je in de montage bepaalt. En daar heb ik niet een soort van rationele manier voor. Wat het beste uitkomt. Kijk, wat ik wel vind is dat emotie, als iemand bij wijze van spreken in tranen uitbarst, dan moet de camera vooral niet gaan inzoomen. Dat dan wel weer. Ik heb ook, dat is een beetje verdwenen, maar helemaal in het begin van Andere Tijden had ik daar ook heel duidelijk een soort vormgeving die met inhoud te maken had over. En dat is nog steeds wel een beetje zo. Maar mensen worden dus, bij die interviews, dat lijkt nu allemaal heel gewoon maar dat was ook niet zo gewoon, in hun eigen huiskamer, heel erg medium, niet echt close. En daar had ik zelf een hele theorie over. Dat dat was omdat oral history hartstikke onbetrouwbaar is. Het is hartstikke subjectief. En juist omdat het zo subjectief is, moet je met de camera een zekere afstand houden. En ik had dit niet zozeer bij Andere Tijden, bij andere series ook al: maar voorwerpen en dingen, artefacten, die moet je dan juist weer heel close filmen. Want dat is een soort van objectief gegeven. Wat mensen er uiteindelijk mee doen is natuurlijk volstrekt subjectief, maar de artefacten zijn een soort van objectief. Dus die kan je heel close draaien, maar die mensen en hun verhalen, die moet je niet te dichtbij maken. Want anders krijgen ze teveel overwicht. Nou goed, dat is een bijna theoretische gedachtegang, maar daar is Andere Tijden wel mee begonnen. En op een gegeven moment ontstond er ook wel kritiek: ja, altijd die mensen in die huiskamers, altijd die Nederlandse doorzonwoningen. Maar ik moet eerlijk zeggen dat ik het altijd wel mooi blijf vinden. Ik vind toch dat het heel veel zegt over mensen, in die omgeving waarin ze zitten. Het zet ze toch neer, op de een of andere manier.

Heb je er ooit moeite mee, dat de verhalen zo subjectief zijn?

Nee, want dat is gewoon een gegeven. Het enige waar je wel even op moet letten is of mensen tijdens de interviews niet feitelijk de fout ingaan. Dat je het ze of nog een keer opnieuw laat zeggen, omdat ze zich vergist hebben, of, als ze er zelf heilig van overtuigd zijn, het gewoon laat zitten en het niet gebruikt. Want ik vind wel dat je, wat dat aangaat, gewone mensen toch een beetje tegen zichzelf in bescherming moet nemen. Dat is toch als filmmaker een soort van ethisch principe. Dat geldt niet voor politici en andere verantwoordelijke autoriteiten, want die zijn daar zelf geheel bij. Die mag je voor gek zetten, is misschien een beetje flauw, maar die doen het zichzelf aan. En gewone mensen zijn over het algemeen... die zeggen soms dingen in hun enthousiasme of oprechtheid waar je een beetje voorzichtig mee moet zijn.

Het kan natuurlijk zo zijn dat mensen hun eigen rol groter maken dan dat hij eigenlijk was.

Ja, nou... met Nijmegen had je bijvoorbeeld die restaurantleider die daar in zat, dat is wel een goed voorbeeld van een soort van dubbele rol. Omdat hij aan de ene kant dingen zegt die die gewoon van horen zeggen heeft, en aan de andere kant dingen die die echt heeft meegemaakt. En dan heb ik zo iets van ja, voor het verhaal is het wel handig dat hij dingen, zeg maar, doorvertelt. Ik bedoel, ik weet dat hij redelijk subjectief is, maar ik vind dat dan voor het verhaal... dat is weer het verschil tussen televisie maken en een historicus. En het is niet zo dat wat hij vertelt totaal niet spoort met wat andere mensen vertellen. Je kan je alleen afvragen of dat allemaal perse zijn eigen ervaring is. Want hij vertelt het een beetje alsof hij naast het comité heeft gezeten. Nou ja dat is een soort van, dat je dingen weegt, en overigens ook, als er dan nog tien ooggetuigen waren gevonden, met ongeveer hetzelfde verhaal, dan ga je ook afwegen van wie heeft er het meest logische verhaal. Maar dat was niet zo. Dus dat beperkt je keuze dan ook. En wat hij zei paste binnen de andere dingen die

zijn gezegd, dus dat klopt dan. Het wordt wat anders als hij dingen vertelt die totaal niet sporen met wat andere mensen zeggen. Dat kan ook, maar dan maak je er een iets andere uitzending van. En dan moet je ook zeker weten dat wat hij te melden heeft ook voortkomt uit eigen ervaring. Wat dat betreft ben ik ook nog wel dol op, visueel niet heel erg, maar wel qua informatie, op dagboeken en brieven en dat soort dingen. Omdat die dingen wel echt in de context van de tijd komen te staan. Ik heb ook een special gemaakt die heette "Door soldatenogen", dat ging over de ervaringen van Nederlandse soldaten tijdens de koloniale oorlog. En dat wilde ik heel graag omdat ik weet dat door wat er daarna allemaal gebeurd is, het geheugen van die mannen heel erg vertekend is geraakt. Ze zijn verguisd, dus hun ervaringen zijn daar later heel erg door ingekleurd. Dus ik wilde ontzettend graag iets maken wat alleen maar gebaseerd was op toen. Dus op brieven en dagboeken van toen. En verder niets. Nou ja, en plus eigen beeldmateriaal. Dat is niet helemaal gelukt, alleen maar amateurmateriaal, maar wel deels. En daar was ik zelf ook heel tevreden over. Want dan krijg je tenminste ook echt de authentieke stemmen van toen. Ik heb ze ook laten voorlezen door jongens van ongeveer die leeftijd. En dan krijg je voor mijn gevoel een veel authentiek beeld. Alleen visueel, dat is altijd een probleem met papier, om dat aardig in beeld te brengen.

[Andere Tijden special]

Wat zijn redenen om een getuige uiteindelijk niet te gebruiken in een uitzending?

Nou, als iemand totaal niet uit zijn woorden kan komen. Niet van A naar B kan vertellen. Ik heb, maar dat is een beetje wat anders, daar waren de eisen wat hoger, maar ik heb bij Na de Bevrijding, de eerste aflevering gaat over mensen die overal vandaan weer terugkomen, uit kampen, tewerkstelling, enzovoort. En we wilden iemand die uit een concentratiekamp terugkwam. Daar zijn er niet zo heel veel meer van. Maar we hadden een paar vrouwen die daarvoor in aanmerking kwamen. En er was er eentje die op papier, bij wijze van spreken, aan alle voorwaarden voldeed. Er waren ook nog foto's en andere dingen. En de researcher, Mirjam was dat, die was al een keer langs geweest en die was al ontzettend aan het twijfelen. En toen zijn we met zijn tweeën nog een keer geweest. En na afloop dacht ik van nee. Want die mevrouw springt zo van de hak op de tak. Maar ook echt voortdurend. En veronderstelt dingen bekend te zijn die voor een leek helemaal niet bekend zijn. Hier kan ik gewoon, ook in de montage kom ik hier gewoon niet uit. Hoe indrukwekkend haar ervaringen op zich ook zijn, dan nog, dat lukt niet. Dat is echt zonde, daar heb ik ook heel erg de pest over in. Maar dat is nou eenmaal zo. En het is ook zo, je kan natuurlijk heel veel ooggetuigen bellen en mensen die erbij zijn geweest, sommige mensen zijn gewoon niet in staat een verhaal te vertellen. Kijk waar ik nou in zeer grote mate vaak veel te veel zeg, haha... Maar we stonden bijvoorbeeld in Nijmegen in dat stadion, met die ene meneer, die danser, die ook niet heel veel verhaal had, maar goed wel wat meegemaakt. En toen stond er een andere man bladeren te vegen. Ook op leeftijd. Dus ik dacht: die ga ik even aanspreken, want die kan het zich vast nog wel herinneren dat het in '63 was. Ja, dat wist die nog wel. Maar dan valt het dus gewoon stil. En dat was duidelijk niet uit verlegenheid. Dat was gewoon echt omdatzo'n man niet gewend was iets te vertellen. Dat kan natuurlijk ook in je karakter zitten. Sommige mensen zijn geboren verhalenvertellers, anderen zeggen nooit wat. En alles ertussenin. En omdat je meer mensen in een uitzending hebt hoeven ze niet allemaal even goed te zijn. Maar er moet wel een zekere mate van... en dat is ja eigenlijk het enige. Hoe mensen eruit zien doet voor mij niet echt terzake. Tenzij het heel afleidend is.

Er zit in een van de afleveringen van Na de Bevrijding een mevrouw die stottert. Maar op een vrij lichte manier. Maar je pikt het ook gewoon. Omdat het verhaal dan toch mooi is. Nogmaals: tenzij het heel erg is, maar een lichte handicap is geen bezwaar. Dat klinkt heel cynisch, maar dat is dus niet het criterium. Het criterium is veel meer: kan iemand helder vertellen en of iemand, weet je wat je net zei, het verhaal teveel naar zich toetrekt, of als iemand totale onzin, maar meestal klopt het wel een beetje. Maar dat kan je altijd ondervangen door andere mensen in die uitzending. Dus dat is niet echt een probleem. En als mensen zich teveel opblazen dan krijgen ze het vanzelf op hun boterham, dat zien andere mensen ook heus wel. Dus er zijn maar weinig redenen waarom mensen niet in de uitzending komen. Maar die vallen bij de telefoon eigenlijk altijd al af. Dat zit in de eerste fase al gelijk.

OK, en dit kwam dus pas tijdens mijn vorige interview ter sprake, maar hoe belangrijk is geluid?

Heel belangrijk. Het is kan de montage maken. Het is het klassieke voorbeeld van het Kuleshov effect [...]. Dus een bord eten, sombere muziek en vrolijke muziek en dat soort dingen. En dat werkt gewoon. En dat is niet alleen maar muziek die dat heeft, maar ook met geluiden. Wij maken er heel vaak geluidjes bij nog, hè. Zelfs dat schijnt volgens puristen niet te mogen, maar dat doet iedere filmmaker. Je hebt gewoon een hele geluidafdeling daarvoor. En dan wordt het allemaal nog net wat levendiger. Zeker omdat wij vaak zwart-wit beelden hebben. Dus geluid is echt heel erg belangrijk.

Kan je voorbeelden noemen van hoe je het hebt gebruikt?

Nou, ik kom altijd met het meest recente, omdat dat het beste in mijn hoofd zit, maar met 150 jaar koninkrijk: muziek speelt daar ook wel een rol in. Het is echt om het een beetje, een soort van gewicht te geven. En dat zit voor een deel... ik vind het ook leuk. In die zin, ik heb ook echt gezocht: aan het eind zitten er stukken bij van Sanjeri??, de concurrent van Mozart laten we maar zeggen, en nou lijkt het of ik er heel veel van afweet, maar daar weet ik helemaal niets vanaf, maar ik denk dan alleen het zou wel leuk zijn als ik dan muziek uit die tijd erbij kan zoeken. En dan ga ik gewoon in de fonothek zoeken. En dan kijk ik gewoon letterlijk van: wie waren de componisten, gewoon wikipedia, wie waren de componisten van die tijd, en dan haal ik op goed geluk gewoon wat dingen uit de fonothek. En dan niet Mozart, want je moet dan wel met componisten zitten die niet zozeer bekend zijn, want als je hele bekende neemt dan gaat dat bij mensen zelf ook associaties oproepen. Want je had toen ook wel de beginperiode van walsen, maar dat werkt dan toch niet goed. Maar ja, dat vind ik ook leuk om uit te zoeken. En dan luister ik gewoon een paar van die Cd's. Ja, niet eindeloos, maar gewoon even hup hup hup. Het geeft dan toch wel een mooie stemming. Maar geluid is dus heel erg belangrijk.

En moet een uitzending een gesloten verhaal zijn of mogen er ook losse eindjes zijn?

Nee, er mogen ook losse eindjes zijn. Er zullen altijd losse eindjes zijn. Want je kan in dat halve uur, en ook in een uur of anderhalf uur niet, je kan nooit alles vertellen. Ik vind het zelf, maar dat is heel traditioneel, altijd wel fijn als een verhaal een kop en een staart heeft. Dat je een soort rondje kan maken, dat vind ik altijd wel leuk. Maar dat is traditioneel, en ik heb er ook verder geen moeite mee. En ik vind als historicus dat het per definitie een open einde moet hebben, als televisiemaker vind ik het denk ik toch het handigste als het wel een gesloten einde heeft. En dat gebeurt bij ons natuurlijk ook wel een beetje omdat Hans dan

een soort van overall conclusie heeft. Dat moet ik misschien, maar dat hoort eigenlijk helemaal aan het begin, dat is omdat ik dat destijds ook heel erg uitdrukkelijk zo bedacht heb: de rol van de presentator. Omdat ik toen, bij het eerste plan voor Andere Tijden, bleef in het midden of er dan een presentator bij zou komen, ja of nee. En dat was toen ook omdat het nog niet duidelijk was bij welke omroep het uitgezonden zou worden. Zeker de VPRO daar deden ze helemaal niet aan presentatoren. Dus in het eerste plan bleef dat een beetje open. Toen het eenmaal door de NPS werd opgepikt, later is de VPRO erbij gekomen, toen was het voor mij duidelijk dat er dan dus wel een presentator bij zou komen. Omdat dat er dan gewoon bij hoorde, en ik toen vond dat je daar heel goed over na moest denken. Ook omdat ik al een paar dingen de mist in had zien gaan, als er helemaal niet over na was gedacht wat dan de rol van de presentator moest zijn, dan was het alleen maar een hoofd erop plakken. En ja dat werkt niet. Dus dat was heel erg: de presentator, of presentatrice moest dus niet uit de actualiteiten komen. Het moest dus heel erg zijn die aan het begin en aan het einde iets in een kader kan zetten. Die in het begin jouw blik richt op waar je naar moest kijken: welke thematiek belangrijk was, en aan het einde een soort conclusie trok. Dat is heel bewust van tevoren over nagedacht. Er zijn toen screentests geweest met een aantal kandidaten die van tevoren een onderwerp kregen, bijvoorbeeld iets waarvan we al wisten dat we gingen doen. Ze moesten ook zelf hun tekstjes maken, ook dat was een voorwaarde. Dat gebeurt natuurlijk bij de meeste presentatoren niet, die doen dat niet. Dus ze moesten zelf een tekst kunnen maken. En daar bleek Hans gewoon het beste in te zijn. De minste ervaring, maar wel het beste aanvoelen wat de bedoeling was. Dat is heel grappig, ja. Maar waar het om gaat, het is niet zozeer een doelstelling, het hoort bij de vormgeving van het programma, maar dat is wel een essentieel onderdeel ervan. En nog steeds zie ik dat af en toe: als er maar een bekend hoofd op zit, dan is het goed. En dan denk ik: ja, neehee.

OK. En vind je kijkcijfers nog belangrijk?

Nou, nee, er is een soort van minimum. Omdat televisie natuurlijk ook een heel duur medium is. Dat vergeten ze bij de kranten nog wel eens, nu ook met die discussie over de bezuinigingen, dat de kranten dan roepen van: ja, nou alsof het precies hetzelfde is als kranten. Maar dat is natuurlijk niet zo. Maar goed, het is een duur medium wat ook betekent dat je een soort verplichting hebt om in ieder geval, nou ja voor mij is er een soort minimum van rond de 100.000 kijkers. Want, ik bedoel, je moet programma's in het begin natuurlijk wel een kans geven, maar ik geloof dat wij nooit onder de 100.000 hebben gezeten. En ik vind het leuk als we heel veel kijkers halen, maar ik wil ook niet zeggen dat je er perse zoveel moet. Want ik vind ook dat je, je kan na zoveel jaar ook wel bedenken wat goed gaat scoren. En dat hangt er ook een beetje vanaf van wat er allemaal omheen gebeurt. Maar in principe hebben sommige onderwerpen gewoon meer potentie om hoge kijkcijfers te trekken. Maar dat moet niet je leidraad worden voor de keuze van je onderwerpen. Dat zou heel erg verkeerd zijn, vind ik zelf. En er moet ook wel de mogelijkheid zijn om een beetje afwijkend van het patroon dingen te doen. Dus kijkcijfers moeten niet leidend zijn. Tenzij je zover zakt dat je moet gaan bedenken wat er is gebeurd, of dat er geen markt voor is, geen belangstelling.

Maar het is ook niet zo dat de mensen die kijken, want dat zijn toch vooral de oudere mensen, dat daar ook programma's voor worden gemaakt?

Ja, dat vind ik een beetje, dat kan me niet zoveel schelen. Nee, dat vind ik echt onzin. Dan denk ik van ja, de mensen die nu 30 zijn die worden vanzelf 50. Ik weet niet of wij dan nog

bestaan, maar goed. Het grappige is, en dat heb ik vaker gemerkt, dan sta je op straat te draaien, en dan zijn het natuurlijk vaak jongeren die roepen van “heej, wat is dit?” en dan zeg ik van “ja, dat kennen jullie toch niet: Andere Tijden”, en dan is het van: “jawel hoor!” Dan hebben ze het allemaal wel een keer, bijvoorbeeld bij geschiedenis op school, gezien. Dus op de ene of andere manier denk ik van ja, ze weten het dus wel. En ik kan me best voorstellen dat als je 25 of 30 bent met een gezin met kleine kinderen dat je dan helemaal geen zin hebt om daar dat soort dingen te kijken. En ik vind dus ook niet dat je je daar op moet gaan richten. Ik ga er maar gewoon vanuit dat als ik iets heel erg interessant vind, of ergens van denk: hoe zit dat nou, dat er vast ook nog wel andere mensen zijn die dat vinden. Dat blijft toch een beetje het uitgangspunt. En daar blijf ik ook heilig in geloven, want je kunt wel gaan denken aan marketing enzo, maar als mensen zelf met veel enthousiasme en plezier zich ergens op storten, dat dat dan dus werkt.

Ja is ook zo. Maar in de literatuur wordt dan gezegd dat dat wel gebeurt, en dat er daarom alleen maar geschiedenis op televisie komt van de blanke man van boven de vijftig. Dus weinig minderheden, weinig vrouwen...

Ja, weinig vrouwen is bij ons, voor zover het lukt, niet waar. Want dat proberen we meestal wel. Maar dat gaat niet altijd. Zeker bij geschiedenis, dan kan je hoog of laag springen, maar bij grote beslissingen... Maar goed we hebben ook onderwerpen gedaan als moederdag of het huishouden. Dus ja. En over minderheden hebben we ook programma's gemaakt, in die zin van als het erbij hoort. Over de eerste moskee of gastarbeiders, bijvoorbeeld. Dat doen we ook. Als het in de Nederlandse geschiedenis ter sprake komt dan is het ook zo dat we niet mensen eróver laten praten, weet je wel? Dat kan natuurlijk ook nog. Dat je een programma maakt over gastarbeiders en dan die mensen zelf niet aan het woord laat. Dus ik denk altijd dat dat wel meevalt. En, bij ons in ieder geval, en bovendien is de meerderheid van de redactie vrouw, dus ook dat nog. En we hebben, nou ja met allochtonen, ik heb altijd zo'n hekel aan dat soort discussies, omdat ik denk van ja, dat kan nog wel... eh...

Je moet het niet gaan forceren.

Nee, precies, je moet het niet gaan forceren. En het is ook helemaal niet zo dat dat soort onderwerpen bij ons niet aan bod komen. Dat gebeurt gewoon wel.

Yaël vertelde ook dat het wat moeilijker is omdat je die mensen niet snel voor de camera krijgt.

Ja, dat is waar, dat speelt wel een rol. Maar ik weet niet zeker of we daardoor onderwerpen niet hebben gedaan. Want Yaël heeft wel een aantal van dat soort onderwerpen gedaan. Dus zijn er mensen gekomen. Ik heb een keertje wat gemaakt over het bijzonder onderwijs. Over de schoolwet van 1917. Heel lang geleden, dus echt mensen die dat als kleutertje hadden meegemaakt, en dat was toen naar aanleiding van de opkomst van islamitische scholen. En het heeft inderdaad ook eindeloos moeite gekost om iemand te vinden die namens de islamitische school iets wilde vertellen. Dus soms blijf je echt, maar dat heeft ook weer heel erg met dat enthousiasme te maken: als je echt een onderwerp wil maken, dan blijf je net zo lang doorzoeken tot je gewoon iemand hebt die dat kan vertellen. Het kost wat meer tijd. Maar daarom zijn wij ook een duur programma.

Hoe zie je de toekomst van Andere Tijden?

Dat weet ik echt niet. We hebben nu net die 500^{ste} uitzending gehad, en ik heb echt van mijn leven, toen ik het bedacht, nooit kunnen verzinnen, toen begon geschiedenis ook pas net populair te worden. Het historisch nieuwsblad begon net in grotere oplagen te verschijnen, zo'n opkomst van de belangstelling in geschiedenis. Want daar valt ook het begin van Andere Tijden mee samen. Dat is natuurlijk ook de reden waarom de directie zei: goed plan! In de geest van de tijd. Ik heb natuurlijk nooit verzonnen dat het zo, ik heb natuurlijk ook nog nooit zo lang bij een programma gewerkt. Daarvoor elke drie jaar wat anders. Dus ik durf, ik denk wel eens van: wanneer is het nou een keertje afgelopen met die populariteit? Dat je denkt van wanneer begint die populariteit van geschiedenis nou een keer af te nemen? En dat zie je gewoon totaal niet gebeuren. Niet alleen bij ons, ook eromheen. Meer op televisie, en dingen die georganiseerd worden. Dus ik onthoud mij van enige voorspelling.

En qua vorm denk je dat er ooit nog iets gaat veranderen?

Nou, ik vind wel dat je je steeds mee bezig moet houden met hoe je iets doet. Maar de basisvorm, daar valt niet zo heel veel aan te veranderen. En dan kan je zeggen: misschien moet je daar aan sleutelen. Maar dan denk ik: ja, begin dan maar een ander programma. Gewoon een heel ander format. Maar weet je, dat gebeurt ook wel. Nu vooral met die populariteit van geschiedenis: Profiel, wat de KRO doet, weet je wel, dat is ook wel geschiedenis, ook al is het de geschiedenis van een persoon. Dus dat is een heel andere vorm wat dan kan. Of docudrama, wat je ziet in Engeland, hoewel ik dat hier, mag ik hopen, niet zo snel zie gebeuren. En het aardige van Andere Tijden is natuurlijk dat je binnen die basisvorm heel veel verschillende dingen kan doen. In het begin hadden we nog twee onderwerpen per uitzending. Dat doen we nu helemaal niet meer, omdat er toch meestal teveel dingen vallen uit te zoeken. En ik heb ook, voor mezelf, dat ik per onderwerp dat ik wat nieuws, of binnen dit onderwerp wat passends probeer te verzinnen. Wat ik nog nooit gedaan heb, bij wijze van spreken. Kleine dingetjes, hoor. Maar het format zelf, daarvan zou ik niet zo goed weten hoe je dat nou echt wezenlijk kan veranderen. Een keer het decor, kleine dingen.

Dus binnen het format is er genoeg ruimte.

Ja, dat kan ook nog, hoor je tegenwoordig niet vaak meer, maar dat Hans bijvoorbeeld tussendoor nog even weer terugkomt. Dat soort dingen, dat kan gewoon.

Ja. Ik wilde nog vragen: waar kan een uitzending op stuklopen?

Nou, meestal is dat in de researchfase, dat het misloopt, dat er niet genoeg mensen zijn bijvoorbeeld. Of als er helemaal nul archief is, als het verhaal dan niet dusdanig is dat je denkt: ok dat probeer ik wel zonder archief. Maar dus nee, gaat meestal in de researchfase mis. Want weet je met dat draaien daar kan je altijd wel weer een punt aan draaien op de een of andere manier, en dan kan je hoogstens na afloop denken van hmmm. Maar iedereen is op zich dan ook wel weer ervaren genoeg ook om uiteindelijk een fatsoenlijke uitzending te maken.

En hoe komen andere geschiedenisseries tot stand op de afdeling?

Nou, de Gouden Eeuw is een idee van Hans geweest. Die dat leuk vond om een keer wat anders te doen. Want dat is natuurlijk een mogelijkheid voor hem om... dat hoort ook bij de vorm van het begin, een ervaring die ik zelf ook al had: je kan, als je een wekelijks programma hebt, je kan niet een presentator bij zoiets alles laten doen. Dat is gewoon fysiek

godsonmogelijk, dus de rol van Hans bij Andere Tijden blijft altijd vrij beperkt. Dus Hans had zelf zoiets van “ik vind het leuk om een keer wat anders te doen”. En heeft toen vervolgens de Gouden Eeuw bedacht. En heeft ook geresearcht in de eerste instantie. Afijn, zo is dat tot stand gekomen. Daarna hebben we vervolgens die serie van nu... Wacht, er zit nog een stap voor al, de eerste grote serie die we binnen de geschiedenisafdeling deden was De Oorlog met Rob Trip. En dat was natuurlijk een geesteskindje van Ad. Dat wilde Ad heel graag, ook met Rob Trip. En Na de Bevrijding is oorspronkelijk een idee van Karin, die heel graag iets wilde met een soort van ode aan de generatie voor ons, de kijkers eigenlijk bijna. Die, en dat is ook zo, dat is een reden waarom ik het ook graag wilde doen, want ik wilde eigenlijk na De Gouden Eeuw wel weer even Andere Tijden gewoon doen. Maar ik vind die periode vlak na de oorlog, '45-'50 vind ik bijna fascinerender dan de oorlog zelf. Want ik heb ook niets met de oorlog. Dat is niet echt mijn pakkie an. Maar juist daarna, als mensen weer terugkomen en denken nu gaan we het anders doen en dan gebeurt er eigenlijk helemaal niets. En dan is het alleen maar puinruimen, en al die oude frustraties en machtsverhoudingen komen weer terug. Dat vind ik echt fascinerend. En het is inderdaad zo: het kan nu nog net. Ze zijn allemaal boven de 80, het was in de research ook niet makkelijk, want de spoeling is dunner geworden. En die Negentiende Eeuw is eigenlijk ontstaan vanuit de gedachte, ook vanuit de werkgelegenheid: van als we iedereen aan het werk willen houden moeten we wel weer een nieuwe serie bedenken. Een beetje flauw, maar toen is er ook een oproep gedaan voor nieuwe ideeën en nieuwe plannen, en toen bleek dat een flink deel van de redactie, onafhankelijk van elkaar, hetzelfde idee had. Dus toen is besloten om dat te gaan doen. En dat is dus pragmatisch: werkgelegenheid, dat iedereen aan het werk blijft, dat is heel flauw, maar het is ook leuk voor die mensen om wat afwisseling te hebben: de langere series en Andere Tijden. Voor mij heeft het heeft ook met de lengte te maken. De Gouden Eeuw was veertig minuten, Na de Bevrijding 50, en dan denk ik pfff, ik heb liever iets korter. Dan zit je dagenlang in de montage. En ik vind het zelf ook leuk om iets met de actualiteit te doen. En met die series heb je dat helemaal niet. Want er kan wel wat gebeuren op het moment dat je draait, en dan denk je in de eerste instantie: oh wat leuk dat kan ik wel gebruiken. Maar dan is het van nee, want het duurt nog driekwart jaar voordat het wordt uitgezonden. En dat kan bij Andere Tijden wel.

En hoe verhoudt die nieuwe serie zich tot de oudere, lijkt het op De Oorlog, bijvoorbeeld?

Nee, want daar zit, behalve dat Hans wel het commentaar doet, geen presentator bij. Terwijl De Oorlog heel erg op Rob Trip hing. Dat is ook de vorm die Ad voorstaat. Dat is bijna echt hele traditionele televisie. Die was ook bijna helemaal uitgescript van tevoren. Ad die had al een script geschreven, die Matthijs en ik bijna helemaal hebben herschreven, omdat het ook veel meer op archief moest zitten. En Rob Trip is iemand, die schrijft geen eigen teksten. En omdat het zo met zijn presentatie, op de plek zelf, moest aansluiten bij het archief, was het dus echt helemaal uitgeschreven. Dat is een hele traditionele ouderwetse vorm, die op zich wel werkte. Het krijgt daarmee ook wel meer een educatief gehalte, ik bedoel de Gouden Eeuw was iets meer uit de losse pols. En Na de Bevrijding is weer veel emotioneler. En dat is omdat het heel erg op de persoonlijke verhalen is gebaseerd. Ik ben zelf wel tevreden over de manier waarop het is gelukt om dat algemene geschiedenisverhaal te vervlechten met die persoonlijke verhalen. Dat je toch hebt dat het geschiedenisverhaal boven komt drijven. En de Negentiende Eeuw zal wel weer dicht in de buurt van De Gouden Eeuw komen.

[nog even over de webapp voor Na de Bevrijding, misschien ook iets voor Andere Tijden, waarin archieffilms waarvan kleine stukjes in de serie zitten, in hun geheel te zien zijn]

Yaël Koren

Regisseur

Interview afgenomen op 13-09-2013 te Amsterdam

We beginnen even algemeen, welke studie heb je gedaan?

Politieke wetenschappen. Maar dan wel met massacommunicatie als afstudeerrichting.

En wat heb je allemaal gedaan voor Andere Tijden?

Ik heb in de schrijvende journalistiek gezeten, en vrije documentaires. Ik was eigenlijk gewoon freelance documentairemaker. Bij IKON en ook wel bij de NPS. Dus ik begon met een heel andere lading, zeg maar. Vrij werken.

Interessant. Maar daar ben je gewoon mee begonnen?

Nee ik heb wel een opleiding, ik had een documentaireopleiding gedaan. En ik ben begonnen als, met zo'n soort simpele brief aan de IKON-directeur, dat ik wel kabels wilde sjouwen, want ik heb ook ooit in die situatie gezeten, haha. En toen ben ik wezen praten met hem en toen kon ik eigenlijk meteen met de redactie van iets beginnen. Dat heb ik een jaar gedaan. En toen heb ik een plan ingediend, ik dacht ik moet in het diepe. En zo is het gaan rollen. Maar er was meer geld toen hè, toen kon er nog wat meer.

En hoe verschilt de manier van werken met het werken voor Andere Tijden

Nou ja, als je lange documentaires maakt dan heb je natuurlijk een totaal andere spanningsboog in de vertelling en je bent vrijer. Je zit niet gebakken aan dat format. En je kan, ik heb hele experimentele dingen daarmee gedaan. Fantasiebeelden en docudrama, en dat soort dingen allemaal. Nou daar is natuurlijk allemaal geen sprake van bij Andere Tijden.

Vind je dat wel eens jammer?

Natuurlijk. Ja.

En hoe zou je jezelf omschrijven dan, wanneer je zegt wat je doet?

Als ik buiten de NTR ben dan zeg ik dat ik documentairemaker ben. Want dat ben ik eigenlijk. En dat is ook wel een beetje, misschien niet het afgelopen jaar, of twee, wel terug te zien, in hoe ik werk. Dus dan zeg ik... Ik ga bijvoorbeeld nu les geven bij de Design Academie in Eindhoven. En die vroegen: hoe noem je jezelf? En toen heb ik dat ook gezegd. Want ja, wat moet je anders zeggen? Programmamaker? In eigen kring zeg je gewoon, bij de TV, programmamaker.

En zijn daar verschillen in op de redactie, in hoe regisseurs zichzelf zien?

Ik denk het. We hebben er hele bescheiden bij, zoals Paul. Ik denk dat Paul zich journalist, nog steeds, noemt. Denk het wel. Of programmamaker. Matthijs weet ik niet, daar zou nog wel iets heel chiques uit kunnen komen. Ik denk dat de meeste zich eigenlijk journalist noemen. Omdat ze ook die achtergrond hebben.

En is dan die documentaireachtergrond van jou heel goed te zien in de afleveringen?

Nou, niet in allemaal. Het hangt ook heel erg van het onderwerp af. Maar in de eerste jaren, nu ik het zeg besef ik het pas, veel meer dan nu. Ja. In de eerste jaren heb ik echt veel, heb ik ook wel met drama dingen gedaan. En ook wel met speciale muziek en sfeer en

tussenstukjes waarbij ik dingen probeerde: of met geluid, of... Dus ik heb altijd wel gezocht naar manieren om het documentair te vertellen. En de afgelopen jaren, omdat we het zo druk hebben, denk je op een gegeven moment ook: ja, ik ga gewoon door.

Geen tijd meer voor.

Nee.

Kan je ook zien wie van jullie een uitzending heeft gemaakt?

Ja, bijna altijd, ja.

Kan je daar een voorbeeld van noemen?

Eh, nou ik kan bij Reinier bijvoorbeeld altijd wel zeggen dat hij het heeft gemaakt. Omdat het altijd snel gaat, er een zekere humor in zit en meestal niet al te diep gaat. Niet dat hij niet diep gaat, maar in die filmpjes blijft hij op de een of andere manier aan de oppervlakte. Paul kan je altijd zien aan de onderwerpen, zijn soort onderwerpen, en aan het muziekgebruik. Matthijs kan je zien, die draait altijd heel erg mooi, daar let hij altijd op. Gerda kan je zien omdat de informatiedichtheid heel hoog is. Ja, je kan het altijd wel zien.

En wordt er ook met onderwerpen gekeken wie wat interessant zou vinden?

Ja. Zoveel mogelijk. Ja, ik denk het wel.

En wat is dat dan in jouw geval?

Nou, ik heb natuurlijk wel heel veel dingen gedaan, maar sociaal-politiek, of economische, politieke onderwerpen heb ik heel weinig gedaan. Dat doet Paul meestal. Ook wel omdat ze weten van: dat is haar dingetje niet echt. Dus ja, ik doe veel maatschappelijk. Meer de fenomenen. Zo'n Bijlmerbajes dat gaat over het idee dat gevangenen moesten resocialiseren en wat er in dat ideaal allemaal mis gegaan is. En eigenlijk gaat de antipsychiatrie over hetzelfde. Dus meer zeg maar de grote lijn, of ook wel veel oorlog, en ook wel veel human interest, zoals het DES-hormoon heb ik gedaan, weet je wel. Het is zeg maar bijna alles behalve de hard politiek en de hard economie.

Is er iets wat je graag anders zou willen zien aan het programma?

Aan ons programma? Ja. Ik zou wel willen dat het wat langer was omdat over het algemeen, en zeker ook de onderwerpen die ik doe, dat zijn ingewikkelde, grote dingen die ik dan in die korte tijd moet proppen. Dingen als.... Ik heb ook wel eens iets over talentenjachten gemaakt, toen was ik blij dat het met 25 minuten klaar was. Ik kreeg het er gewoon niet in, haha. Dus voor sommige dingen is het goed. Maar als we grotere zaken aanpakken dan vind ik vaak dat we te kort zijn. En dat we toch te weinig tijd hebben om dingen helemaal goed uit te researchen,. Ja, dat vind ik wel.

In de literatuur zeggen ze ook, tenminste in het begin van schrijven over geschiedenis op televisie, dat het ahistorisch zou zijn, omdat de complexiteit, diepgang en nuance vervalst.

Precies.

Daar ben je het wel mee eens?

Helemaal. Helemaal.

Want dat kan gewoon niet in een half uur?

Nee, ik vind van niet. Nou ja, kijk, als je een reconstructie maakt zoals Reinier nu net, van was de butler schuldig of niet aan de moord op die vrouw in de Beethovenstraat? Dat was ook een ingewikkeld verhaal, vertelde hij, maar dan kan ik me nog eerder voorstellen dat je zegt van “ja, we doen het”. Maar als het echt gaat over, laten we zeggen, de vrouwen van het gewapend verzet, ja, ik heb echt het gevoel dat ik de geschiedenis om zeep help. En dan pak ik het nog, ik bedoel, dan denk ik daar zó-veel over na hoe ik dat dan moet doen. Om niet die geschiedenis geweld aan te doen.

Want je moet dingen eruit laten?

Tuurlijk. Ja. Je moet op momenten moet je bijvoorbeeld zorgen dat het televisie wordt. Terwijl het geen televisie is. Het zijn mensen van vlees en bloed die verschrikkelijke dingen hebben doorgemaakt, en ingewikkelde dingen. Zoals het recht in eigen hand nemen, en in de oorlog, en ja, eh, intelligente mensen die precies begrijpen hoe dat in elkaar gezeten heeft. En dan ga jij dus er TV van maken.

Is het dan ook zo dat je in de montage je eerst iets heel langs hebt?

Ja. Nou ja, ik schrijf het ook uit op een hele lange versie. En dat zet ik er allemaal op. En daar besteed ik heel veel montagetijd aan, ook, om alles op mijn tijdlijn te zetten. Ja, en dan wordt het een combi van nadenken en voelen. Wat er nog kan, zeg maar, voor televisie, maar ook die mensen respecteren. Dus nou ja, een kort antwoord op dr vraag is: ik vind eigenlijk niet dat je complexe historische fenomenen in een half uur kan vertellen.

Daar heb je zelf ook moeite mee?

Ja. Ja. Ik kan je wel een voorbeeld geven. Ik heb nu net over de antipsychiatrie, ik weet niet of je dat wat zegt?

Ja, ik had het er nog met Hannah over.

Oh ja. Daar is een voorbeeld van de eerste therapeutische gemeenschap van Nederland, die heet Amstelland. En daar heeft de VPRO, in het jaar van de oprichting daarvan, een film over gemaakt. Dus wat zeggen wij, tv-makers: “oh, wat heerlijk, we hebben een televisiebedding voor dat onderwerp”. Maar je voelt al aan je water dat je eigenlijk dan gekluisterd zit, ik bedoel geketend zit aan dat filmpje. Ik bedoel, de kijker is met jou daar, en die wil niet allemaal uitstapjes maken, want er is al genoeg daarover te vertellen. Maar de antipsychiatrie was ingebed in een heel groot maatschappelijk debat natuurlijk. En daarnaast speelde, dat had allemaal invloed op elkaar, dat speelde allemaal op elkaar in, de grote controverse tussen de ontwikkeling van de biologische psychiatrie en de antipsychiatrie. Nou, als je dat van elkaar gaat lostrekken, wat zit je dan eigenlijk te vertellen? Dus het residu, ik maak het nu ook simpeler dan dat het is, maar het residu is dat je een uitzending ziet die lekker is om naar te kijken, en waar ook nog een beetje bij gelachen kan worden, en iedereen denkt “oh, wat interessant” en ik denk: het doet geen recht aan waar die antipsychiatrie nu eigenlijk over ging. Het is misschien in een notendop. Er zitten ook goede dingen aan, je laat de mensen kennismaken, ruiken aan iets. Dat is het dan eigenlijk.

Mogen er in Andere Tijden losse eindjes zijn? Of moet het echt een gesloten verhaal zijn?

Ja, ja. Wat een goede vraag. Het liefst moet het een gesloten verhaal zijn, natuurlijk. Met een oplossing. En de open eindjes die liggen moeilijk, bij de eindredactie.

Als je zelf een documentaire maakt kan je natuurlijk fijn met losse eindjes eindigen.

Al mijn docu's eindigen open.

Maar jij laat mensen ook langer aan het woord, geloof ik?

Ja. Ik knip ze niet graag op, nee.

Ben je ook langer met ze, of sowieso, aan het draaien?

Ja, hier komt het verschil tussen Reinier en mij.

Ja, ik ben een keer met Reinier mee geweest en dat was echt heel snel.

Ja zes vragen en dan is hij klaar, hè? Nou ja, er is wat voor te zeggen, want het gaat allemaal wat sneller. Maar nee, ik doe, afhankelijk van het onderwerp, als het me heel erg interesseert dan ben ik gewoon anderhalf uur aan het praten met zo iemand. En als daar goede dingen overblijven dan bewaar ik dat ook allemaal.

Dus dat is gewoon een heel andere manier van werken.

Totaal anders.

Maar dat ligt ook wel een beetje aan de onderwerpen, denk ik, of niet? Ik was toen met Reinier mee met “de komst van het schijfje”, daar ben je ook wel een keer klaar mee.

Ja. Talentenjacht ook, hoor. Daar zat ik ook een half uurtje en dan was het ook klaar. Nee, maar die nazikinderen, dat waren hele interessante gesprekken.

Hoe selecteer je het beeldmateriaal? Is dit alleen ter ondersteuning of kan iets tegenstrijdigs ook gebruikt worden?

Ligt ook weer aan het onderwerp. Ter ondersteuning, maar het is ook wel eens tegengesteld wat je ziet. Juist om tot rust te komen of om je visueel op een spoor te zetten. Ik zit te zoeken naar een voorbeeld. Afstandsmoeders heb ik ooit met Karin als researcher gedaan. En als ik het me goed herinner heb ik daar vrij abstracte beelden gebruikt van een kramende vrouw, hele mooie oude VPRO-beelden geloof ik. Dat is een voorbeeld. Ik vind het moeilijk om terug te halen. Ik zoek het niet per se alleen ter ondersteuning. Ik denk dat dat eigenlijk het beste antwoord is. Ik heb het al vanaf de uitzending van het journalistenkamp. Dat heb ik toen met Yfke gedaan, dat gaat over dat journalisten verordonneerd werden mee te gaan met de nieuwe orde van de Duitsers, en die mochten toen op kamp. En daar hebben we toen gedraaid op de plek waar dat was, ergens op de Veluwe, en daar heb ik beelden die eigenlijk daar helemaal niet bij hoorden, van mensen die in die jaren de polonaise dansen. En die beelden die heb ik helemaal vervormd, grafisch gemaakt enzo, dat dansende gedoe, dat hoort daar natuurlijk helemaal niet bij. Dat is een goed voorbeeld. Ja. En dan is het alleen, het is een soort sfeer. Dat je het idee krijgt van het compleet vervreemd te zijn van de wereld. Je gaat lekker met een nieuwe orde mee en je hebt geen flauw benul wat je aan het doen bent. Volgens mij was dat zo.

Komt dat ook voort uit je documentaireachtergrond?

Dat denk ik wel, ja.

Is er ooit een probleem geweest met beeldmateriaal, is er bijvoorbeeld wel eens een uitzending stukgelopen op dat er geen beeldmateriaal was?

Nee, er is nog nooit een uitzending stukgelopen. Er is wel eens geen of nauwelijks beeldmateriaal, dus dan moet je improviseren. Met foto's, of, ja, het gebeurt af en toe. Dat is heel vervelend.

Dus dan los je dat voornamelijk op met foto's?

Ja, ja. Foto's, of krantenknipsels. Als je armoede hebt dan doe je bijvoorbeeld drie shots van een krantenkop ofzo. Afschuwelijk.

Dus als het verhaal maar interessant genoeg is dan is er wel een manier.

Ja, weet je het is ook zo duidelijk. Als een verhaal zo interessant is dan kan iemand gewoon ook twintig minuten praten. Wat mij betreft. Maar dat gebeurt niet heel vaak. En dat heeft trouwens ook te maken met de onbegaafdheid van Nederlanders om het ene woord goed voor het andere te krijgen. Als je in Engeland of Amerika of ook in Duitsland mensen interviewt, dan kunnen die mensen spreken.

Altijd?

Bijna altijd. In Amerika leer je het op school. In Duitsland zijn ze ook heel to the point altijd. In Nederland is dat vaak veel moeilijker. Je hebt wel goede sprekers, maar dan heb je geluk. Meestal heb je, moet je maar eens kijken op die tijdlijnen. Zo veel knips.

En hoe belangrijk is dat, dat iemand goed kan spreken?

Heel belangrijk.

Wordt er ook wel eens voor gekozen iemand niet te gebruiken omdat hij het niet goed kan?

Ja. Nou ja ik zeker. Nou ja, in het begin konden we nog, als regisseur, konden we nog mee met de voorgesprekken. Dat is nu te duur. En dat is best vaak bij mij gebeurt dat ik dacht: het is best een mooi persoon, maar die man kan niet praten, die kan er niet in.

Ook als die iets heel interessants te vertellen heeft?

Nou, als het bijvoorbeeld de enige getuige nog is... We hebben wel eens iemand gehad, dat was nog met Laura van Hasselt, een oude rechter die na de oorlog in die bijzondere rechtspraak was. Nou ja, hij was onmogelijk die man. Maar hij moest erin. Dus dat moest dan met lappen en doen. Maar de andere kant van de zaak is dat als je een goede spreker hebt, dan luister je ook graag.

Ja, dat kan veel verschil maken. Historici worden relatief weinig gebruikt, toch, als sprekers?

Nee.

Het wordt in de literatuur gezegd dat dit wegzapmomentjes zijn. Vind jij dat ook?

Oh ja? Niet per sé, dat hangt van de persoon af.

Omdat er weinig emotionele lading is.

Kijk, daar heb je dat televisieverhaal weer. Wat is televisie? Het hangt ervan af wie het is, denk ik. Er wordt enorm gezegd dat er geen deskundigen enzo... Het hangt ervan af, je hebt hele bevlogen historici die dat fantastisch kunnen vertellen. Neem Schama. Dat wil je allemaal wel horen toch? En zoals Hans die is ook een vrij goede historicus. Als je Hans zou hebben als deskundige over iets, dan wil je dat ook wel horen. Omdat hij goed spreekt.

Dus dan is het ook wel weer belangrijk dat mensen goed kunnen spreken. Wordt er wel eens getwijfeld aan wat mensen vertellen in de uitzending? Dat ze bijvoorbeeld hun eigen rol groter maken dan dat hij eigenlijk is?

Eh, nou, ja, egotripperij bedoel je? Nou, ik heb nooit echt zo... Je hebt mensen die enorm zichzelf belangrijk maken waar je natuurlijk helemaal gek van wordt, helemaal in de montage. Ik had het nu met Jan Foudraine die Wie is van hout schreef. Dat was het boek dat de antipsychiatrie voortstuwde, en die man is later bij de Bhagwan gegaan. Nou ja, dat was een soort van opgeblazen kikker. Dus die krijgt maar vier quotes omdat je er niet naar kan luisteren.

En ben je dan nog bang dat hij boos op gaat bellen?

Nee, ik heb hem al gebeld, ik heb hem al ingelicht. En gepaaid.

Zijn er wel eens mensen boos?

Ja, ja, dat gebeurt wel eens.

En wat zijn dan de belangrijkste redenen?

Nou, er zijn wel eens redenen waar wij half debet aan zijn, bij Finkesieper had ik zo'n vrouw, omdat ze vond dat ze herkenbaar was. En dat is juridisch, wij dachten dat wij in ons recht stonden. En Hannah had dingen gevonden waar ze nooit hadden moeten liggen. Dus zo zat dat. Dus die mevrouw was boos. En er is wel eens iemand boos omdat hij niet voldoende ruimte krijgt. Een van mijn psychiaters, de biologische, die is boos dat Amstelland de focus is. "Als ik dat geweten had had ik niet meegedaan", weet je wel, zo. Dus ja, dat gebeurt wel. Niet heel vaak.

Nou, dit heb je net al een beetje verteld, over dat er een discussie bestaat tussen het maken van televisie wat begrijpelijk is voor de kijker en een historisch verhaal vertellen.

Nou, het levert niet zo heel, ja, het levert wel eens in de montagekamer discussies op, maar zoiets hangt ook van de eindredacteur af, wie dat is. De een wil, Karin is meer schools: het moeten blokjes zijn, begrijpbaar, hoe, wanneer en waar. In plaats van iets meer associatief, wat je ook de mogelijkheid geeft om die nuances in te brengen. En de andere eindredacteur heeft daar helemaal geen moeite mee. Op de redactie, daar is geen tijd om echt discussies daarover te hebben. En als een verhaal heel ingewikkeld is, ik weet wel van Paul, die heeft dat gemaakt over de CIA, dat Portugal verhaal, nou dat is een ontzettend ingewikkeld verhaal. Maar omdat het zo concreet is heeft hij het toch vrij compleet kunnen vertellen. En hij had natuurlijk Lizzy, die een ontzettend goede researcher is. Dus ook hier hangt het ervan af van waar heb je het over. Als je praat over een fenomeen, wonen in de jaren '70 bijvoorbeeld, nou dat is nog simpel, maar dat is ook, daar zitten al die eindjes aan, maar dat is... Het blijft min of meer een privézaak.

Is er dan nog genoeg reflectie op de eindproducten?

Nou, je kent de vergaderingen. Eh, je weet hoe dat gaat. De ene keer is er iets meer reflectie. Vaak wordt er doorgepraat over het verhaal of ze zeggen “ik miste dit of ik miste zo”. Maar dit soort hele fundamentele gesprekken zijn er eigenlijk niet genoeg, vind ik. Dat is wel jammer. Dat heeft ook met tijdsdruk te maken. Dat is zonde.

Want jij reflecteert er zelf wel heel erg op, merk ik.

Ja. Maar ook in privékring doe ik dat. Dus als ik met iets bezig ben praat ik met veel mensen erover, en orden ik mijn eigen gedachten. En natuurlijk tussen researcher en maker. Dat is altijd wel, dat sparren is heel belangrijk. Waar gaat het nou over?

Ook om het verhaal voor jezelf helder te krijgen. Ja. Kan je mij je werkwijze uitleggen? Je hebt een onderwerp, en dan?

Nou, ik begin met lezen, dan wil ik het gevoel hebben, daar steek ik ook veel tijd in, dan wil ik het gevoel krijgen dat ik weet waar het echt over gaat. Dus inclusief boeken. Om grip te krijgen. En dan ga ik heel vaak schrijven, voor mezelf: waar gaat het over? Met de researcher, die natuurlijk de allereerste selectie van literatuur al gehad heeft. En dan gaan we natuurlijk kiezen wie de beste mensen hiervoor zijn. Dan komt het beeld, of dat komt er natuurlijk tussendoor: zoeken naar beeld. En dan na het draaien, dan komt het belangrijkste: hoe bereid je je montage voor. Dan heb ik dus allemaal aantekeningen, die heb ik dan verwerkt in het voorbereiden van de interviews. Dan ga ik terug naar die aantekeningen. En de samenstelling, oh ja, dan maak ik een verhaallijn: dit, dat, dat, dat: dat moet er allemaal in. En dan met behulp van die uitgetikte dingen, waarbij je ook nog geholpen hebt geloof ik hè? Ja, uitschrijven. Ja, stel ik het dus samen. En dat is een kwestie van een week ofzo. Elke dag zitten. En dan enorm ijsberen. Want dat is wel aardig, ik denk dat daar ook hele grote verschillen in zitten tussen de makers. Ik denk dat Reinier, dat is altijd het beste voorbeeld: die gaat draaien op wat hij in de montage wil, hè? En ik draai wat ik in de montage wil, maar ik geef ook ruimte aan mogelijkheden om een andere kant op te gaan. Want dat is ook leuk.

En zoals Reinier, die zegt: ik weet precies welk beeldmateriaal ik ga gebruiken en daarop monteert hij ook, maar dat heb jij dus niet?

Nou, ik weet de basis van het beeldmateriaal, maar ik zoek er allemaal dingen bij. En soms dan bepaalt het beeld voor me hoe ik verder ga met het verhaal. Dus de montageblauwdruk die ik thuis maak, dat is echt een blauwdruk. Die kan ik ook loslaten als ik dat wil. Dus dan plaats ik er een beeld en dan denk ik “hmm, niet goed, ander beeld”. Dat gaat allemaal op gevoel. En dat beeld dat leidt mij dan soms in een andere richting dan die ik had bedacht. Van het verhaal. Dus ik vind: het verhaal vertelt zichzelf heel vaak. En anderen vinden “ik weet precies...”. Kijk het is wel eens, die vrijheid is veel moeilijker. Ik maak het mezelf heel moeilijk daarin.

Het zou natuurlijk veel makkelijker zijn als je denkt nou boem, boem, boem, klaar. Maar dit is denk ik interessanter.

Ja, zie dat is nou ook zo jammer, dat we dan niet de tijd nemen om eens een avond bij elkaar te zitten, en te horen: hoe doe jij dat nou? We weten het eigenlijk een beetje van het te zien in Andere Tijden.

Misschien een keer een idee, ja. Waar kunnen uitzendingen op stuklopen? Dat er iets in gang wordt gezet maar uiteindelijk niet doorgaat?

Meestal alleen op de research, in de researchfase. Ja, als je, bij Finkensieper was het bijna mis gegaan omdat mensen niet mee wilden doen, of zich terugtrekken. Die researchers zijn soms heel lang bezig en dan lukt het toch niet. Die fase, maar als je eenmaal hebt gedraaid kan het niet meer echt fout gaan. Of er moet iemand plotseling overlijden ofzo, ook dat gebeurt. Hahaha.

Nou heb ik het met de anderen ook wel over het publiek van Andere Tijden gehad, dat dat vaak uit wat oudere mensen bestaat.

Ja, vijftigplussers.

Merk je dat je ook voor dat publiek de uitzendingen gaat maken?

Nou, eh, ja, dat is het gesprek over nostalgie. Nou, persoonlijk: ik let daar eigenlijk nooit zo op. Maar ik denk dat Karin er in de samenstelling van de onderwerpen wel een beetje op let. Die gelooft ook heilig dat nostalgie altijd veel kijkers oplevert.

Dat lijkt ook wel een beetje zo te zijn, toch, als je die specials kijkt?

Ja. Het is ook wel, of het koningshuis, dat doet het ook geweldig. Maar in mijn belevingswereld is dat geen criterium. Ik vind altijd: als het inhoudelijk interessant is, is het goed. Want dat vijftigplus publiek van ons dat is niet, daar hoor ik zelf natuurlijk ook bij, is volgens mij ook een opgeleid publiek. Dat denk ik. En er zijn dus ook jongere mensen dan dat, die opgeleid zijn, die Andere Tijden leuk vinden.

Maar jij vindt kijkcijfers dus niet belangrijk?

Nou, ik vind niet dat ze iets zeggen. Maar ik merk wel, dat de afgelopen jaren, dat ik ook wel net als iedereen me laat meeslepen. Van: shit het zijn er maar 300.000, ofzo. Weet je wel? En dat is heel vervelend. Toen wij begonnen, en Ad was eindredacteur... Heb je Ad leren kennen? –Nee- Oh, wat jammer. En de kijkcijfers vielen tegen, maximaal hadden we toen 350 ofzo, dan zei hij altijd: het maakt niets uit. En dat hielp je dan. Nou, dat is al lang niet meer zodat iemand dat zegt. Heel soms wel. Maar ik heb wle uitzendingen gemaakt die ik zelf heel erg mooi vind, nog steeds, en dat die kijkcijfers enorm tegenvielen. En waar dat door komt dat weet ook niemand: of het nou barbecueavond is of iets anders. Maar het is een vervelend, rottig dingetje. Altijd: "oh, hoeveel mensen hebben er gekeken?" Oh, vreselijk. Maar het is nou eenmaal zo.

Nou, een groot punt in de literatuur is, komt vaak terug, is dat je op televisie ook alleen maar de geschiedenis van de blanke vijftigplusser ziet.

Ja. Dat is waar. Dat is waar. En dat is niet goed.

Ik heb het er ook met Carolien over gehad, en die zegt dat het ook logisch is, omdat: wanneer kwamen de immigranten hierheen, vrij laat.

Jaren zestig? Onder die immigranten hebben we ook Surinamers, daar wordt ook op de verkeerde manier, vanuit toch altijd het blanke perspectief. Terwijl bijvoorbeeld bij De Slavernij, daar zat een man in, een historicus, ik ben zijn naam kwijt, die op een gegeven moment wordt geïnterviewd op een schip, dat is een uitzending van Marcel Goedhart, geloof ik, en toen dacht ik: waarom hebben jullie die man niet als presentator genomen? Want hij spreekt goed, hij is mooi om te zien. En dan in plaats van hem wordt Daphne Bunschoek, ofzo. Ja, dat is een probleem. En dat zijn dan de Surinamers, die beheersen het

Nederlands heel goed, en dan heb je de anderen, er zijn inmiddels onder de immigranten zoveel goed opgeleide, fijne mensen, die het leuk zou vinden om ofwel als geïnterviewde, ofwel als maker, of noem maar op, daar wordt bijna helemaal niet aan gedacht. En alles wat er aan voorstellen wordt gedaan, dat wordt heel erg over gediscussieerd. Er is zo, bij Andere Tijden is er volgens mij nog nooit iets over geweest. Of het sneuvelt. Ik heb een paar keer research gedaan naar zoiets: een keer de opname van etnische minderheden bij de politie. Nou, dat sneuvelt, dat wordt eerst aangenomen, A-onderwerp, en dan op de een of andere manier, het is ook een moeilijk onderwerp, maar men vindt dat dan toch niet leuk genoeg. Een keer naar Turkse... ik meen dat dat was de vrouwen van de gastarbeiders, ook stukgelopen. Heb ik ook zelfveel research gedaan. Ja, omdat het dan moeilijk is om mensen te vinden. Ja, dat was het, het was moeilijk om mensen te vinden. Dus dan moet je meer tijd, moet je gebruik maken van iemand die de taal spreekt, nou dat watert dan ook weg. Het is ook iets moeilijker te doen. Maar het zou wel nastrevenswaardig zijn om het te doen, omdat die samenleving er ook zo uit ziet. Dat zijn niet alleen maar wij. Er is nu bij de moslimomroep een serie in de maak, dat maakt een vriend van mij, een Palestijn, en dat gaat over het Midden Oosten-conflict, maar puur gezien vanuit de deskundigen daar. Dat klopt. Want hij vraagt zich af, als er in het Midden Oosten iets aan de hand is dan zie je op de televisie alleen maar Nederlanders die het daarover hebben. Dat klopt niet.

Dus dat zou je graag meer willen zien?

Zeker.

Het is ook al heel lang hetzelfde format natuurlijk. Zou je dat graag anders zien?

Nou ja ik zou niet zo goed weten hoe. Want we hebben natuurlijk wel gesprekken over de presentatie: moet dat langer, moet dat korter, moet het anders? Maar uiteindelijk, na al die gesprekken, blijkt toch: soms is Hans echt nodig om die context te duiden, en daar heeft hij dan tijd voor nodig. En ja, het is, je bent vrij om hem er verder niet in voor te laten komen. Of wel, als je dat nodig vindt. Dus je hebt eigenlijk nu toch een maximale mogelijkheid om iets te vertellen in die 25 minuten. Ik zou niet goed weten hoe dat anders moet. Als je je voorstelt dat je liever een gesprek tussen vier mensen hebt, als een koor, zeg maar, dan hoe we het nu doen, dan denk ik nou nee. Als je beeld hebt is het fijn en mooi en dan kan je mensen meenemen naar die tijd. Nee, ik denk dat op zich het, voor wat het is, ok is.

En nog even over dat beeldmateriaal, heb je ooit wel eens iets gebruikt wat niet helemaal precies erbij hoorde?

Niet een op een bedoel je? Ja.

Dat maakt niet zoveel uit?

Nou, dat maakt wel uit, maar als je bijvoorbeeld, als je niets hebt, en je moet smokkelen, nou dan kan je soms een beeld vinden wat er niet direct betrekking op heeft maar wat toch een beetje de sfeer geeft, ofzo. Nou, als je dan niet al teveel liegt... Ik heb het net nog gedaan. Het was wel een op een qua onderwerp, maar de tijd verschilde wel, ik denk wel dertig jaar. De psychiater van Amstelland vertelt over de eerste dag dat hij er kwam. En dat is dus in ziekenhuis Santpoort, dat er allemaal vage figuren in de mist langs het vijftigste liepen. En ik had beeld uit de jaren dertig, misschien veertig, van inderdaad mensen met inrichtingskleding die achter elkaar aan met een kruiwagen, dus ik dacht ja, dit is een

aanduiding van hoe het ongeveer geweest kan zijn. En de enige bij wie ik me heb geëxcuseerd is hij. Van: ik heb jaaaren gesmokkeld met de tijd, omdat ik dan tenminste beeld had. Ja, dat.

En dan kon je door de mist...

Nou, er is niet eens mist. Het is een rijtje psychiatrische patiënten met uniformen aan van toen die daar buiten aan het werk waren.

Maar dat kan niet lijken alsof het uit de jaren...

Het kan niet lijken alsof het eind jaren zestig is, dat zie je gewoon. Maar ja, op de een of andere manier voelt het toch acceptabel. Dat is ook gek. Want soms is dat helemaal niet zo, hoor. Dan denk je: laten we dat eens proberen, en dan zit je zo te woekeren met die beelden. En dan denk je: dat kan gewoon echt niet, dat weet je.

Maar in dit geval werkte het dus.

In dit geval werkte het. Dan kan het gewoon.

Dus dan hoeft je het er ook niet bij te zetten, ofzo.

Nou, nee ik denk het niet nee. Het gevoel van “het deugde niet, zoals het toen was”, daar ga je voor. En daar werkt de muziek natuurlijk ook bij. En dat scheelt hè, wat je met de muziek doet. Wordt daar in de literatuur eigenlijk niet over gesproken?

Nee, wel over dat het heel erg op de emotie ingaat, waardoor het historische misschien een beetje verloren gaat, waar geluid denk ik ook wel bij hoort. Maar ik ben niet specifiek het geluid tegengekomen.

Dat is volgens mij heel erg belangrijk. Absoluut sfeerbepalend, richtinggevend, en net zo belangrijk als het beeld eigenlijk. Voorbeeld: ik had een archieffilm uit het Dolhuys in Haarlem, die heet “voor de gek gehouden”, want dat is een verhaal over de oude inrichtingen en de behandelingsmethoden. En dan laten ze beeld zien, eigenlijk instructiefilms van elektroshock en dingen. En het geluid is voetstappen. En dat geeft je een, het is natuurlijk gewoon bij gemonteerd, het geeft richting aan hoe je kijkt. Je wordt er helemaal beroerd van, van die voetstappen. Maar er klopt geen reet van. Ik bedoel als iemand een elektroshock krijgt, hoor je geen voetstappen. Het is echt manipulatie. En daar doen wij ook aan.

En is dat dan ook om een tijdsbeeld op te roepen?

Nou soms is het illustratief. Bijvoorbeeld, je kunt bijvoorbeeld, bij aids, dat speelt zich af in een ziekenhuis, dus dan piepjes erbij. Of in de muziek manipuleren met spanning, omdat de beelden van een ziekenhuis niet spannend zijn. Als je daar, wat heb ik daar ook al weer gebruikt? [noemt muziekstuk] Tikjes in de muziek om het verhaal voort te sturen. En een paar jaar geleden heb ik een uitzending gemaakt echt vanuit het geluid. Het was een heel mooi voorbeeld van een uitzending die eigenlijk een uur zou moeten duren, het was echt vreselijk om... het ging over joodse onderduikkinderen. En de gedachte was: ik kreeg die opdracht en ik dacht: ja, dat waren kinderen van vijf of zes ofzo. Wat is dat dan voor een kind? Dus ik heb allemaal dingen... ik heb met een cameraman die heeft een heel groot huis, waar ook toevallig kinderen ondergedoken waren, ben ik onder de tafel gaan zitten en onder de trap, gewoon een paar minuutjes even zitten, en denken “wat voel ik dan als ik klein

ben". En toen dacht ik: het gaat heel erg over geluiden horen. Als ik me moet verstoppen. Dus laat ik eens proberen om vanuit het geluid die uitzending te maken. Dus ik heb aan mijn geïnterviewden in de opname gevraagd: wat hoorde je, toen je daar zat? En toen kwamen er fantastische dingen: de watersproeier, een knijpkat, ook dingen die beangstigend zijn: iemand op de trap, of noem het maar op. Een hele rits. Dus toen had ik die antwoorden, en ik had ze uitgelegd wat ik wilde, en ze zaten tegen een zwart doek aan, en toen vroeg ik aan ze, aan het eind van de opname: wil je stil zitten en luisteren naar de geluiden die je zelf herinnert. Dus dat hebben ze allemaal gedaan. Ik heb de geluiden gemaakt, met een soundengineer, die ook mijn geluid had gedaan, en een soundscape met allemaal stemmen en die geluiden heb ik dus... af en toe, in de uitzending, zie je hen luisteren en dan hoor je een montage van die geluiden. En in de beelden, in Amsterdam bijvoorbeeld in deze buurt, zijn heel veel joden weggehaald, dus daar hebben we opnames van gemaakt, en daar heb ik geluid van gefluister. Dus dat kind zit daar en dat hoort fluisteren. Nou, dus voor mij is dat geluid altijd heel belangrijk. Maar ik kon maar in het tijdslot, kon ik eigenlijk maar drie keer dat doen, anders werkte het ook weer niet. En dat is jammer.

Mooi voorbeeld.

Ja, maar dus ook van hoe je geluid een onderdeel maakt van je verhaal. Ik vond hem zelf een van mijn betere. Een experiment ook, om te kijken: hoe werkt dat dan? Ik zat echt, toen we dat geluid zaten te maken, te dansen op mijn stoel van plezier. Ik vond dat zó leuk om te doen.

[gesprek over mijn onderzoek]

Maar je hebt nooit het idee dat je de geschiedenis geweld aandoet, qua beeld?

Nee, niet zo dat het prominent in mijn geheugen zit. Maar het zal best wel eens gebeurd zijn.

Maar qua inhoud, zoals Maarten zegt ook, dat je soms door de tijd zulke grote sprongen moet maken dat je zoveel eruit moet laten.

Ja, die sprongen zijn vreselijk. Dat je met een kort voice-overtje, waarin zogenaamd alles wordt verteld wat er in de tussentijd is gebeurd. Dat was met het verhaal van Siet Tammens, van die vrouwen in het verzet, daar is zoveel gebeurd in de tussentijd dat zij gepakt is door de Duitsers en gevangen is gezet, en dat ze nog koerier was, daar zijn zoveel belangrijke dingen gebeurd die met het verzet, en contacten in het verzet te maken hebben, dingen als verraad en noem maar op, en die jou als kijker inzicht geven in de wereld van toen, dat moest allemaal weg. En dan zit er een voice van Hans, inderdaad in twee zinnen. Nou ja. Nou we hebben nu natuurlijk geluk met dat internet, wat je maar wil dat kan je daar opzetten. En dat was vroeger helemaal niet zo dus dat is een enorme vooruitgang.

Maar nu moeten die teksten ook weer korter toch?

Ja, maar met filmpjes. Tja, het zal altijd, televisie maken is echt iets anders dan wetenschap.

En de kijker moet het natuurlijk ook allemaal kunnen behappen.

Ja, het moet begrijpbaar blijven. Ik denk altijd maar zo: je maakt verhaaltjes, die je zoveel mogelijk een pareltje probeert te maken, en die gaat in een doosje en als de kijker zin heeft

in van “wat was dat ook alweer?” dan kan hij dat opzoeken en in zijn DVD-recorder doen, en denken ik wil meer weten, en het boek lezen.