58 MILJOEN NEDERLANDERS

Korte productiegeschiedenis van de NOS-televisieserie uit 1977 over vaderlandse geschiedenis

Barbara Mounier

Tussen de eerste plannen in 1968 en de eerste uitzending in 1977 zitten ruim acht jaar. Een blik achter de schermen voor die periode: wat kwam er allemaal kijken bij de voorbereiding en productie van de succesvolle tv-serie over de vaderlandse geschiedenis. Welke thema's zouden centraal komen staan en hoe moesten die worden uitgewerkt? Wie werkten eraan en wat waren hun opvattingen? Vaak waren dat jaren-zeventig visies die overigens voor een deel ook in het ECHO-artikel zijn terug te vinden.

Geschiedenis op televisie is niet helemaal zo oud als de televisie zelf. Maar haar brede maatschappelijke erkenning kreeg de Nederlandse televisie pas met het uitzenden van een serie over geschiedenis. De belevenissen van de Nederlandse bevolking in oorlogstijd, verteld door Lou de Jong in *DE BEZETTING* (1960) – dat was de werkelijke doorbraak van de kijkkast.¹ Een doorbraak in kijkcijfers, alhoewel ook in de jaren zestig meer mensen naar voetbal keken dan naar informatie.² *DE BEZETTING* was vooral een doorbraak bij de critici. Velen, die tot 1960 negatief dachten over televisie, gaven deze serie een kans. Dat kwam door de presentator, door het belangwekkende onderwerp van de Tweede Wereldoorlog, en door de uitzending van de serie door een omroep zonder levensbeschouwelijke achtergrond, de NTS (later NOS). Alleen door uitzending bij de NTS kon deze serie de indruk wekken boven de partijen te staan, en zo als nationale televisie' gevierd worden. Met *DE BEZETTING* toonde De Jong aan, dat de combinatie van bewegend beeld en tekst een grote meerwaarde heeft boven geschreven materiaal. Dat maakte de uitzendingen interessant en belangrijk. De televisie was niet meer te negeren.

Ook een andere geschiedenisserie van de NOS, *58 MILJOEN NEDERLANDERS*, werd in 1977 als 'nationale televisie' ontvangen. Nationaal, niet in de zin van doorbraak-tv, want de emancipatie van het medium televisie had zich in de jaren zestig al voltrokken. Nationaal wel in de zin van 'televisie voor iedereen, ongeacht zijn persoonlijke overtuigingen'. Lovende kritieken in kranten en tijdschriften uit alle zuilen (of wat daarvan was overgebleven),

Presentatie van
'58 MILJOEN
NEDERLANDERS'.
V.l.n.r.: Kees van
Langeraad
(regisseur),
Henk Suër (chef
Informatieve
Programma's NOS),
Gerard Soeteman
(scenarioschrijver)
Bron: NOS-archief,
NAA Hilversum

prachtige kijkcijfers en enorme verkoopaantallen van de bij de serie verschijnende boekjes duiden op een grote, nationale weerklink. Het succes van 58 MILJOEN NEDERLANDERS is echter op heel andere factoren terug te voeren dan dat van DE BEZETTING. Beide series behandelen geschiedenis en beide zijn uitgezonden door de NOS, maar daar is ook alles mee gezegd.

Wat betreft inhoud, presentatie, toonzetting en sfeer staan de twee producties ver van elkaar af. DE BEZETTING beschrijft een kort tijdvak op chronologische wijze. 58 MILJOEN NEDERLANDERS bekijkt de geschiedenis van Nederland sinds de prehistorie, maar kiest een thematische opbouw. DE BEZETTING steunt op een vertrouwenwekkende presentator achter een lessenaar en laat vaak deskundigen aan het woord, die een historisch belangrijke situatie vanuit hun vakkennis toelichten. Ongeveer driekwart van de tijd wordt het beeld gevuld door 'pratende hoofden'. 58 MILJOEN NEDERLANDERS heeft geen presentator en geen deskundigen. Er komen geen mensen in beeld, alleen afbeeldingen en objecten uit vroeger tijden. Een commentaarstem praat de beelden aan elkaar. Soms wordt het verhaal onderbroken door nagespeelde scènes. DE BEZETTING wil aan de hand van 'goed' en 'fout' verklaren, wat er in de oorlog met de Nederlanders gebeurd is. De morele lading van de serie is niet te onderschatten; DE BEZETTING

heeft het denken over de oorlog in categorieën voor verschillende generaties bepaald. 58 MILJOEN NEDERLANDERS wil veel minder richting geven aan het denken van mensen. En als er een boodschap over de Nederlandse geschiedenis in de serie zit, dan is die complexer dan 'goed' en 'fout'.

Welke factoren waren nu bepalend voor het succes van 58 MILJOEN NEDERLANDERS? In eerste instantie was de serie een typische televisieproductie van de jaren zeventig. De programmamakers van de NOS en de aangetrokken historici wisten in woord en beeld de maatschappelijke (vaak politiek gezien progressieve) opvattingen uit dit tijdvak te verwoorden en bevestigen. Daardoor voelden veel kijkers zich positief aangesproken en stonden ze open voor de informatie en boodschap over de vaderlandse geschiedenis, die de serie wilde overbrengen.

In de tweede plaats bestond er in Nederland aan het eind van de jaren zeventig een brede algemene belangstelling voor documentaires op televisie: de periode van 1975 tot 1982 wordt ook wel 'de Gouden Eeuw van de televisie-documentaire' genoemd. 58 MILJOEN NEDERLANDERS kon profiteren van het bestaande interesse van de kijkers en wist door de goede kwaliteit van de uitzendingen de belangstelling voor documentaires bij het publiek nog te versterken.

Ten derde paste de serie prima in de ontwikkeling van toenemende wetenschapspopularisatie en democratisering van de wetenschap. Door de medewerking van jonge en vooruitstrevende historici was het mogelijk actuele historische inzichten in de serie te verwerken. De programmamakers grepen de betrekkelijk nieuwe methoden van de 'Alltagsgesichte' en maatschappijgeschiedenis op en vertaalden de resultaten van universitair onderzoek in de taal van gewone mensen.

Eerste idee

In de zomer van 1968 zitten verschillende programmamakers van de NTS in vergadering bijeen. Eén van de aanwezigen, Jacques van Belle, vertelt over een televisieserie over geschiedenis, die op dat moment door de BBC in Engeland wordt uitgezonden. De titel van het programma is WHO ARE THE BRITISH en de serie gaat over de cultuur en achtergronden van de Britten door de eeuwen heen. In Nederland bestaat nog geen kabeltelevisie, dus de NTS'ers kunnen niet zelf beoordelen wat zij van het Engelse programma vinden. Maar Van Belle krijgt enthousiaste reacties op zijn voorstel om eens te onderzoeken of een dergelijk programma ook voor de Nederlandse televisie gemaakt kan worden.

In oktober 1969, de NTS is inmiddels deel van de nieuwe NOS geworden, vraagt de chef van de Dienst Televisie, Carel Enkelaar, aan Van Belle zijn

idee voor een geschiedenisserie over de Nederlanders uit te werken. Van Belle schrijft een memo aan het hoofd van de afdeling Documentaires, Kees van Langeraad, waarin hij twee voorstellen doet voor de programmaopzet van een serie met de werktitel *WIE ZIJN TOCH DIE NEDERLANDERS?*⁴ In het eerste voorstel wordt de geschiedenis der Nederlanders in ongeveer tien delen min of meer chronologisch behandeld. De nadruk ligt op het ontstaan van het volk en de historische ontwikkelingen op Nederlands grondgebied. Het tweede voorstel, dat duidelijk Van Belle's voorkeur geniet, heeft een ander uitgangspunt. Niet de chronologie, maar psychologie bepaalt de opzet. De centrale vraag in het tweede voorstel is: 'Wat zijn de kenmerken van de Nederlandse volksaard, hoe zijn ze ontstaan en in welke aspecten van het maatschappelijk leven traden en treden ze het duidelijkst naar voren?'⁵ Van Belle schrijft in de memo aan Van Langeraad dat hij vermoedt dat het ministerie van CRM bereid is een boek, dat bij de serie zou uitkomen, te subsidiëren. Verder noteert Van Belle: 'Een serie als deze vereist een grondige en langdurige voorbereiding door een t.v.-team, intensief begeleid door een wetenschappelijke redactiecommissie.' Hij noemt meteen een aantal namen van gerespecteerde historici, zoals Annie Romein en B. Slicher van Bath, die in deze commissie zitting zouden kunnen nemen.

Het duurt ruim twee jaar voordat iemand binnen de NOS het idee voor een televisieserie over de Nederlandse geschiedenis weer oppakt. Tijdens een stafvergadering, waarbij alle programmamakers die eindverantwoordelijkheid voor een uitzending dragen aanwezig zijn, komt het onderwerp nog eens ter sprake. Eind oktober 1971 is het de eindredacteur van de kunstrubriek *UIT DE KUNST*, Gerard Soeteman, die zijn gedachten over een geschiedenisserie op papier zet. Hij schrijft een memo aan de (waarnemend) chef Informatieve Programma's, Harry Hagedorn.⁶

Soeteman is na zijn studie Nederlands in 1964 bij de NTS gaan werken als vertaler. In 1968 wordt hij door Kees van Langeraad gevraagd de eindredactie van de kunstrubriek *OPEN OOG* (later omgedoopt in *UIT DE KUNST*) op zich te nemen. Via Ben Klokman wordt Soeteman in dat jaar ook gevraagd de scenario's te schrijven voor de jeugdserie *FLORIS* (NOS, 1969). Overdag werkt Soeteman voor de kunstrubriek, 's avonds en in de weekenden schrijft hij scripts over ridder Floris van Rosemondt, die wilde avonturen beleeft in het hertogdom Gelre in de vijftiende eeuw. *FLORIS* is het beginpunt van de succesvolle samenwerking tussen scenarioschrijver Soeteman, regisseur Paul Verhoeven en cutter Jan Bosdriesz. De kinderserie wordt een succes en in de daaropvolgende jaren maken Verhoeven en Soeteman samen verschillende speelfilms, waaronder *WAT ZIEN IK* (1971), *TURKS FRUIT* (1973), *KEETJE TIPPEL* (1975), *SOLDAAT VAN ORANJE* (1977), *SPETTERS* (1980) en *FLESH AND BLOOD* (1985). Het scenariowerk voor de speelfilms van Verhoeven, en Soetemans vriendschap met deze regisseur zullen ook invloed hebben op

zijn latere scenario's voor de NOS. In 58 MILJOEN NEDERLANDERS zitten gedramatiseerde scènes, die wat betreft opbouw, spanningslijn en dialogen overeenkomsten vertonen met de Verhoeven-films. Het commerciële en artistieke succes van de speelfilms is bovendien één van de redenen, waarom Soeteman de opdracht voor de scenario's van 58 MILJOEN NEDERLANDERS überhaupt krijgt toebedeeld. Het feit, dat zijn speelfilms vaak een provocatieve uitwerking van progressieve thema's zijn, werkt ook in Soetemans voordeel. Dat komt omdat de programmaleiding van de NOS in die jaren zelf grotendeels progressief is ingesteld. Veel verantwoordelijke medewerkers steken hun politieke (linkse) geaardheid niet onder stoelen of banken. Niet alle programma's van de NOS zijn politiek onafhankelijk of vertegenwoordigen de belangen van alle maatschappelijke stromingen, zoals dat in de statuten van de Omroepstichting was opgenomen.⁷ Het speelfilmwerk is aan het begin van de jaren zeventig voor Soeteman eerder een bijzaak. Ook later, als hij een gevestigde naam heeft in de filmwereld, blijft hij liever bij de televisie werken.⁸

In zijn memo aan Hagedorn zet Soeteman nog geen uitgewerkt voorstel voor een geschiedenisserie op. Wel formuleert hij een aantal punten, waar programmamakers naar zijn mening rekening mee zouden moeten houden. Een serie over geschiedenis kan alleen werken als de kijker ziet 'dat wat in het verleden is gebeurd, vandaag nog doorwerkt en zijn repercussie heeft. De serie moet heten "Wie zijn toch die Nederlanders" en niet "Wie waren die Nederlanders".' Soeteman wil geen chronologische (verticale) opzet, maar een thematische (horizontale) behandeling van verschillende onderwerpen. Hij spreekt twijfel uit bij het werken met een presentator. Bovendien heeft hij een duidelijke voorstelling van de sfeer: 'De benaderingswijze van de hele materie zou populair moeten zijn, zonder in inhoudsloosheid te vervallen en afstandelijk zonder onophoudelijke ironie. (...) Ook zou enige kritische zintenzin opzichte van ons land, onze daden en onszelf niet misstaan.'

Tijdens de productie zou volgens Soeteman een klein team van programmamakers hecht moeten samenwerken. De scenarioschrijver, een regisseur en een grafisch ontwerper vormen de vaste kern, 'gesteund door een aantal liefst jeugdige deskundigen op historisch-sociologisch terrein'. Soeteman wil graag, dat acteurs een aantal geënceneerde scènes spelen.

De serie heeft volgens Soeteman alleen zin, 'als er discussie mogelijk is, als er een visie van de programmamakers doorklinkt, waar anderen zich over kunnen verbazen, ergeren, nadenken of over kunnen discussiëren.' De onderwerpen, die in de verschillende afleveringen aan bod kunnen komen, stelt Soeteman zich in deze memo voor als afgeleide van de menselijke driften. Zo schrijft hij toelichtingen op de voortplantingsdrift, agressie, de metafysische drift (behoefte aan godsdienst), de sociale drift (groepsgedrag), de verzorgingsdrift en de territoriumdrift van de Nederlander.

Hagedorn bespreekt de memo van Soeteman met Kees van Langeraad. Van Langeraad is in de jaren vijftig begonnen als assistent bij de Onderwijsfilm in Den Haag. In 1958 gaat hij als regisseur werken bij de NCRV. Hij maakt verschillende bekroonde documentaires, onder andere *BALANS VAN EEN GEZIN* (NCRV, 1959) en werkt daarnaast voor de actualiteitenrubriek van de protestants-christelijke omroep. In 1964 krijgt Van Langeraad de Nipkowschijf voor zijn televisiewerk. Twee jaar later regisseert hij voor de NTS (gedelegeerd door de NCRV) de verslaggeving van het huwelijk van Beatrix en Claus. In 1967 stapt Van Langeraad over naar de NTS. Hij wordt aangetrokken als chef Informatieve Programma's, in 1969 wordt hij chef Documentaires. Van Langeraad moet vanuit zijn functie goedkeuring geven aan het programmavoorstel van Soeteman, maar is zelf ook de gedoodverfde kandidaat voor de regie van een bewerkelijk project als deze geschiedenisserie.

Van Langeraad gaat met Soeteman over het voorstel praten. Snel blijkt dat de twee graag willen samenwerken aan dit project. In maart 1972 schrijven zij in een gezamenlijke memo aan Harry Hagedorn dat ze zo spoedig mogelijk aan het omvangrijke werk voor de geschiedenisserie willen beginnen.⁹ Een aantal beslissingen hebben ze al bij het eerste overleg genomen: de serie wordt definitief thematisch in plaats van chronologisch. Per aflevering staat één onderwerp centraal en zal er ook een bepaalde conclusie worden getrokken. En de scenario's worden geschreven op basis van wetenschappelijk advies.

Andermans ogen

Eind maart 1972 dient Kees van Langeraad een budgetvoorstel bij Harry Hagedorn in voor een eenmalig proefprogramma. Hij krijgt zonder verdere vragen f 30.000,- voor het werk aan de productie *ANDEREN OVER ONS. DOCUMENTAIRE OVER BUITENLANDSE BESCHRIJVING VAN NEDERLANDS VOLKSGEDRAG*.¹⁰ De werktitel van het programma zal later veranderen in *IMAGO* en het wordt in de volgende zomer gepresenteerd onder de naam *WIE ZIJN TOCH DIE NEDERLANDERS, AFLEVERING X, IN ANDERMANS OGEN*.¹¹ Op basis van dit proefprogramma van 30 minuten zal de Programmaraad beslissen of de geschiedenisserie door de NOS in productie genomen wordt. Bovendien vindt Kees van Langeraad het prettig een 'pilot' van de serie te hebben op het moment dat er andere medewerkers bij de productie gehaald worden.

Na de zomervakantie van 1972 beginnen Soeteman en Van Langeraad fulltime met het werk aan het proefprogramma. Alleen het schrijven van het scenario kost al ruim drie maanden. De research voor het scenario doet

Gerard Soeteman alleen. Hij leest relevante literatuur in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en maakt uittreksels met bruikbare citaten. Ook noteert hij mogelijk beeldmateriaal en zoekt hij naar geschikte locaties voor het filmen. Na het uitwerken van zijn bronnenmateriaal formuleert Soeteman een eerste script. Hij stuurt het op aan de hem bekende historicus J.C. Reinders-Folmer, maar deze weigert wetenschappelijke medewerking. In een kort briefje verklaart hij: 'Ik heb 33 jaren van mijn leven in het buitenland vertoefd – in alle werelddelen – en naar mijn mening geeft het script een te eenzijdig negatief beeld. Voorts zijn de tendensen van deze eenzijdige belichting niet sympathiek.'¹² Kees van Langeraad leest het script en brengt veranderingsvoorstellen aan. In nauw overleg wordt het scenario afgemaakt. In de weken daarop schrijft Van Langeraad het scenario om tot een draaiboek.

De productie van de documentaire neemt daarna bijna een half jaar in beslag. Er wordt op locatie gefilmd, in musea en archieven. Veel beeldmateriaal wordt naar de NOS-studio gebracht en daar met de juiste belichting op film gezet. Hiervoor schakelt Van Langeraad onder andere de Fotodienst NOS-TV in.¹³ De gedramatiseerde scènes worden door een grote crew opgenomen. Van Langeraad heeft zelf geen ervaring met ensceneringen en moet terugvallen op Soetemans speelfilmervaring en zelfvertrouwen.¹⁴ Hij werkt voor het eerst in zijn televisiecarrière met acteurs, grime, decors, figuranten en een stuk of tien technici om deze bewerkelijke scènes vast te leggen. Na de opnames volgt de montage. In mei 1973 is het programma klaar. Nu weten Soeteman en Van Langeraad wat ze overhoop gehaald hebben en hebben ze een idee over hoeveel mankracht ze nodig hebben voor de hele productie.

Toonzetting

In de fase van het proefprogramma hebben de twee televisiemakers dagelijks overleg. Ze praten niet alleen over het werk aan de proefaflevering, maar ook over de opzet van de hele serie. Aangezien Kees van Langeraad niet graag vergadert, maar wel veel brieven schrijft, worden ook ideeën op schrift uitgewisseld. Gerard Soeteman stuurt in de herfst van 1972 een nieuwe opzet met mogelijke programmaonderwerpen naar Van Langeraad. In plaats van de driften van de mens wil hij nu het dagelijks leven van de gewone man centraal stellen. Zo komt hij op onderwerpen als familie, (verre voorouders, ouders, kinderen,) erotiek, voedsel, werk, onderwijs, godsdienst, leiders, kunst, amusement, kwalen, agressie, recht, minderheden en handel (koloniën en slavenhandel inbegrepen).¹⁵ Van Langeraad is het met deze indeling eens.

Rond de jaarwisseling van 1972/1973 schrijven Van Langeraad en Soeteman elkaar bijna dagelijks. Wat betreft de vorm van het programma is de presentatie een punt van discussie. Beiden zijn het eens dat ze geen 'pratend hoofd' als presentator in beeld willen, dat past niet bij hun ideeën van beeldmateriaal en opzet. Maar hoe dan wel? Van Langeraad schrijft:

'Ik neig naar een drie-eenheid. 1. een verteller buiten beeld, 2. een speler of meerdere spelers in beeld. (Tiemeyer? Coen Flink? Jules Croiset?) 3. toch een explicant in beeld bij afbeeldingen. [...] Iemand met een maximum aan eruditie, gekoppeld aan een stijlvol, gezaghebbend doch uiterst bescheiden optreden. Iemand naar wie je meer luistert dan kijkt, hoewel hij toch in beeld is.'¹⁶

Begin 1973 nodigen Soeteman en van Langeraad verschillende acteurs, waaronder Hans Tiemeyer en Luc Lutz, uit om het commentaar voor de proefaflevering buiten beeld in te spreken. Dan wordt de knoop doorgehakt: geen presentator in beeld, alleen stemgeluid ter begeleiding van de beelden. De uiteindelijke beslissing over de best passende stem stellen de makers nog even uit.

Soeteman heeft Van Langeraad een aantal geschiedenisboeken gestuurd en in hun correspondentie wisselen de twee van gedachten over de achterliggende teneur van de in de toekomst te maken afleveringen. Soeteman wil twee doelen nastreven in zijn scenario's: informeren en provoceren. 'Ik wilde iets maken waar de mensen van overeind gaan zitten, waar ze kwaad van worden. Ik wilde altijd iets maken waar de mensen als makke schapen in gaan en als kwade schapen komen ze er weer uit.'¹⁷

Van Langeraad vreest dat Soeteman de geschiedenis te kritisch wil behandelen en schrijft op 8 januari 1973:

'... als producer [zie ik] grote bezwaren in het ontketenen van een serie die de verzwegen bedoeling heeft mijn landgenoten vanuit Hilversum duidelijk te maken dat het klootzakken zijn. Ik heb in die richting geen bekeringsijver en laat die taak graag over aan Kousbroek c.s. Het enige bruikbare, ideële motief voor de serie zou kunnen zijn het invullen van hiaten in de historische kennis en het historisch besef van de kijker als mede de mededeling dat de Nederlandse gemeenschap anno 1973 niet zomaar uit de lucht is komen vallen. Direct komt bij mij dan de behoefte op om de kijker materiaal aan te bieden waarin hij of zij zichzelf met een zeker plezier herkent.'¹⁸

'Naar mijn idee zal deze serie vallen bij een massapubliek, wanneer hij is getoonzet als een weemoedig-kakineuze terugblik op de historie van een troep malloten. Daarentegen maakt hij een kans als hij aansluit op de intense behoefte van het publiek om een aantal (historisch gegroeide) eigenschappen als positief te herkennen.'¹⁹

Soeteman antwoordt dat hij de serie zeker niet neerbuigend wil laten overkomen.

'NOOIT zo bedoeld! Ik baal van het woord kakineus!' staat er in de kantlijn van Van Langeraad's brief. Achteraf zegt hij over zijn bedoelingen voor de geschiedenisserie: 'Als ik iets wilde, dan was dat zeggen: "Mensen, laat je geen oor aannaaien. Geloof nooit in autoriteit. Geloof nooit wat er in de boekjes staat. Geloof nooit wat ze je, terwijl ze je helder en eerlijk in de ogen kijken, zeggen – dat het op een bepaalde manier zo is. Want zo zal het wel niet zijn." De hele serie moest aan de kijkers duidelijk maken: Mensen, geloof niet alles 1-2-3. Denk er zelf over na.'²⁰

Als de twee televisiemakers het langzaam toch eens worden over de toonzetting van het geschiedenisproject en de goedkeuring van de Programmaraad nog slechts een formaliteit lijkt, wordt het tijd om de organisatie van de hele productie op te zetten. Eind december 1972 schrijft Kees van Langeraad al aan Soeteman:

'We zullen toch eens na moeten denken over de inschakeling van deskundigen, omdat ik me niet kan voorstellen dat je alle scenario's niet alleen wil bedenken, maar ook wil researchen. Het lijkt me dat we moeten zoeken naar een formule waarbinnen we mensen de kans geven de verantwoordelijkheid voor bepaalde geschiedkundige interpretaties te dragen, zij het binnen een ambiance (van ons) waarmee ze zich kunnen vereenzelvigen.'²¹

Toestemming

Wanneer het proefprogramma IN ANDERMANS OGEN af is, laten Soeteman en Van Langeraad het aan verschillende collega's en bekenden zien. Om de reacties van deze eerste kijkers te kunnen meten maken ze een enquêteformulier, waarop verschillende meningen kunnen worden aangekruist. Uit de enquêtes blijkt dat de opzet van het programma wordt gewaardeerd. De combinatie van beelden met onzichtbaar commentaar valt goed, al vinden sommige testkijkers dat er teveel wordt gepraat. Dat leidt de aandacht af van

de beelden. De geënceneerde scènes vallen positief op. Ook de snelle montage en sommige vechtscènes geven de kijker plezier en bieden hem de mogelijkheid even te ontspannen van de informatieve gedeeltes. Een NOS-collega schrijft aan Kees van Langeraad: 'Ik had na afloop het gevoel een blikje gecondenseerde Frisia-moedermelk te hebben leeggedronken in één teug: niet lekker, wél voedzaam. [...] Ik heb erg veel moeite om zowel een scherpzinnige beeldrealisatie (die uiterst ritmisch verliep) als ook een scherpe tekst tegelijkertijd te volgen. [...] Overigens geloof ik dat jullie maar meteen een vrijbrief moeten krijgen om de eerste 175 afleveringen te gaan maken.'²²

In juni 1973 krijgen Soeteman en van Langeraad de definitieve toestemming voor het maken van een geschiedenisserie met de werktitel *WIE ZIJN TOCH DIE NEDERLANDERS?* Op verzoek van de programmaleiding schrijven zij op 14 juni een memo waarin ze hun ideeën voor redactie en productie uiteenzetten.²³ De te maken geschiedenisserie is volgens 'de samenstellers' bedoeld als amusement, maar wetenschappelijk gefundeerd, en moet dienen als 'prettige introductie op zwaardere programma's of eigen studie.' De opzet kan alleen lukken als de uitzendingen aan een aantal voorwaarden voldoen: een hoge frequentie (1 maal per week), een overzichtelijke lengte (maximaal 30 minuten) en een opvallende vormgeving. Inhoudelijk willen de makers aansluiting zoeken bij 'normale maar oerbelangrijke situaties uit het dagelijks leven, nagaan hoe de Nederlanders in die situatie nu verzeild zijn geraakt (link met het heden) en zonodig clichéopvattingen bestrijden door het schetsen van een realistischer beeld.' Soeteman en van Langeraad benadrukken dat zij niet uit het oog willen verliezen dat de situatie nu niet stationair is, maar slechts een fase in een ontwikkeling.

De makers willen een wetenschappelijke studiegcommissie instellen. De wetenschappelijke supervisie over de scripts en de programma's moet liggen bij een gerenommeerd historicus. Op diens advies worden deskundigen benaderd, die voor de afzonderlijke afleveringen een basisscript afleveren. Daarna zullen Soeteman en Van Langeraad een scenario schrijven en de 'vorm van de mededeling' bepalen. Voor de inhoud staat dus de wetenschappelijke commissie garant, voor de vorm de makers. Voor de productie wordt ook een aantal basisvoorwaarden gesteld: de makers willen een vast team van medewerkers samenstellen. Met de opnamen wordt pas begonnen als alle draaiboeken gereed zijn. De makers dienen samen met de memo een begroting in bij de NOS: de hele serie kan volgens hun berekeningen gemaakt worden voor f 500.000.²⁴

Direct na de goedkeuring van de *PLANNEN* wordt er een productieteam samengesteld voor de nieuwe serie. Het team bestaat uit Kees van Langeraad (regisseur-producer), Gerard Soeteman (scenarioschrijver-researcher), Denise Tania, Heleen de Haan, Elly van Wageningen en Marga Kinket (productie-assistentie), Jan Bosdriesz (hulpregisseur) en Aart Mekking, in 1974 vervan-

gen door Godelieve van der Heijden (kunsthistorisch researcher) en een vaste cutter.²⁵ Er komt geen vaste cameraman. De televisiemakers krijgen een aantal kamers ter beschikking op de verdieping van de afdeling Informatieve Programma's en beginnen met hun werk. In de eerste maanden bestaan de werkzaamheden uit het opzetten van werkschema's en het opbouwen van contacten met musea, archieven en privé-verzamelaars.

Wetenschappelijke studiecommissie

In de zomer van 1973 gaan Soeteman en Van Langeraad op zoek naar historici voor de wetenschappelijke studiecommissie. Soeteman bezoekt professoren aan verschillende universiteiten. Maar degenen met wie hij spreekt, zijn hem in hun instelling niet objectief genoeg. Kees Sorgdrager, die in 1973 werkzaam is bij de redactie van 'Uit de kunst' attendeert Gerard Soeteman op professor Th. van Tijn, die als sociaal historicus is verbonden aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Sorgdrager heeft ooit een interview met Van Tijn gedaan en weet bovendien dat de professor voor *Vrij Nederland* schrijft. Als Soeteman en Van Langeraad hem benaderen, weten ze nog niet dat Van Tijn de voorzitter is van de Nederlandse Vereniging ter beoefening van de Sociale Geschiedenis, of dat hij voorzitter is van de Sectie Geschiedenis van de Academische Raad en bovendien één van de samenstellers is van de nieuwe AGN (*Algemene Geschiedenis der Nederlanden*). Van Langeraad en Soeteman weten ook nog niets van zijn marxistische overtuiging. Van Tijn brengt ze op de hoogte en blijkt bereid zijn medewerking aan de studiecommissie te verlenen. Voor de makers is de ideologische achtergrond van Van Tijn geen bezwaar, te meer omdat de professor zelf aangeeft zijn overtuigingen niet te willen laten meespelen in zijn werk voor de televisieserie.²⁶ Van Tijn voelt zich al gedurende het eerste gesprek betrokken bij de ideeën van de televisiemakers. Hij oefent ook direct invloed uit op hun formuleringen. Kees van Langeraad herinnert zich: 'We zeiden tegen hem: "we gaan een serie maken over het Nederlandse volk". Van Tijn antwoordde: "De Nederlanders bestaan niet. Dan doe ik niet mee, want ik ben geen Nederlander. Ik ben een jood." Hij was uitdagend, en dat zette de toon. Het woord volk hebben we toen ook gelijk maar geschrapt.'²⁷

Voor de kunsthistorische facetten van de serie nemen Soeteman en Van Langeraad contact op met professor E. de Jongh, die werkt aan de kunsthistorische subfaculteit van de Utrechtse Universiteit. De Jongh geniet in 1973 landelijke bekendheid vanwege een baanbrekend boek over minnebeelden. Hij is gespecialiseerd in iconografie en kan in de commissie een grote bijdrage leveren aan de selectie en interpretatie van het benodigde beeldmateriaal. Ook hij wil meewerken aan de inhoudelijke supervisie van de serie.

Nu deze twee historici hun medewerking hebben toegezegd, komt de vierkoppige wetenschappelijke studietoelichting (Van Tijn, De Jongh, Soeteman en Van Langeraad) vanaf september 1973 regelmatig bijeen. Tijdens vergaderingen worden de onderwerpen voor de verschillende afleveringen vastgelegd en worden historici benaderd om een nota te schrijven, die als basis voor de betreffende scenario's kan dienen. Ter waarborging van de objectiviteit benaderen Van Tijn en De Jongh een gemêleerd gezelschap van historici, daaronder enkelen met andere ideeën en ideologische achtergronden dan van henzelf. Zo neemt Van Tijn contact op met zijn collega B. Slicher van Bath, alhoewel hij geen goed woord voor hem over heeft. Slicher van Bath weigert echter zijn medewerking, omdat hij het project te weinig wetenschappelijk vindt.³⁸ Ook Annie Romein-Verschoor zegt af.

Voor kunsthistoricus De Jongh waren twee criteria bepalend bij het benaderen van een historicus voor het schrijven van een nota: verregaande specialisatie in het onderwerp en een progressieve wetenschappelijke instelling.³⁹ De notaschrijvers krijgen eerst de proefaflevering te zien en voeren vervolgens een inleidend gesprek met Van Tijn of De Jongh. Op grond daarvan beslissen zij of ze mee willen werken. Kees van Langeraad over de samenstelling van de groep deskundigen:

'Soeteman klikte op de een of andere manier met Van Tijn. Ze hadden heel verschillende karakters, maar konden goed met elkaar overweg. En hun samenwerking klikte weer met de persoon van De Jongh en van mij. In die persoonlijke ambiance kwam ook weer een bepaald type notaschrijver in beeld. Zo ontstond er een bepaald soort scripts en die trokken weer een bepaald soort medewerkers aan. Het was onze gezamenlijke mentaliteit om de geschiedenis wat speelser en sneller en interessanter te behandelen dan in het TELEAC-college.'⁴⁰

Eind oktober heeft de studietoelichting een lijst van onderwerpen en deskundigen voor de serie.⁴¹ De historici in kwestie krijgen een invitatie met inlevercriteria en een deadline toegestuurd.⁴² Professor Van Tijn regelt voor de notaschrijvers een kleine vergoeding van de NOS, namelijk f 150,- per nota.⁴³

In de loop van 1974 vraagt Gerard Soeteman aan de leden van de studietoelichting hoeveel mensen er in de loop van de geschiedenis op het grondgebied geleefd hebben dat nu 'Nederland' heet. Van Tijn laat het nakijken en komt met het antwoord: 58 miljoen. De redactie besluit de serie 58 MILJOEN NEDERLANDERS te noemen. Soeteman over die keuze:

'Alles wat er in ons land staat is gemaakt door die 58 miljoen Nederlanders. Dat Nederland er zo uitziet als het is, is het resultaat van het werk van iets. Alle mensen die hier geleefd hebben, al zijn ze alleen maar doodgegaan, al hebben ze niets anders gedaan dan vastgebonden zitten op een stoel, ze zijn begraven of gecremeerd en op den duur zijn ze toch weer tevoorschijn gekomen. Al is het maar als meststof. Dus 58 MILJOEN NEDERLANDERS vond ik wel een aardige titel.'³⁴

Kees van Langeraad maakt vanaf oktober 1973 verschillende werkschema's. Hij gaat ervan uit dat het bewerken van een nota Gerard Soeteman drie weken kost. Als het concept-scenario klaar is, schrijft Van Langeraad het scenario om tot een concept-draaiboek, dat kost ook drie weken. En na zes weken kan het concept-draaiboek dan met de notaschrijver en de twee historici in vergadering worden besproken. Onderwijl is Soeteman alweer bezig met het volgende scenario, en kan er (bij 15 afleveringen) na 16 keer drie weken begonnen worden met de productie.

Presentatie van
'58 MILJOEN
NEDERLANDERS',
december 1976.
Alle leden van de
wetenschappelijke
studiecommissie
en de chef
Informatieve
Programma's van
de NOS.
V.l.n.r.: Kees van
Langeraad, prof.
De Jongh, prof.
Van Tijn, Henk
Suër, Gerard
Soeteman
Bron: NOS-Archief,
NAA Hilversum

Scenario

Zodra de eerste nota's binnendruppelen worden ze door alle leden van de wetenschappelijke studietoelichting gelezen. Na een oriënterende bespreking (zonder de notaschrijver erbij) of telefonisch overleg tussen de professoren en Soeteman gaat de scenarioschrijver aan het werk. Omvang en kwaliteit van de aangeleverde historische notities zijn wisselend. Vooraf heeft Soeteman de historici verteld dat het hem om twee zaken gaat: de historische ontwikkeling van het onderwerp in hoofdlijnen en veel sprekende details. Soeteman wil scenario's schrijven voor afleveringen van 30 minuten. Daarom mag het concept-script niet meer dan 15 pagina's tellen. Sommige notaschrijvers leveren 25 pagina's bruikbare informatie af, anderen hebben ruim honderd pagina's nodig en komen in hun beschrijvingen niet verder dan de 18e eeuw. En dat terwijl Soeteman graag de link met het heden wil leggen.

Om voor een onderwerp niet geheel afhankelijk te zijn van één notaschrijver (en dus ook maar één mening) leest Soeteman zelf zich per aflevering zoveel mogelijk in. Hij bestudeert handboeken, moderne historische studies en klassiekers, maar mijdt de vaktijdschriften.³⁵ Van het gelezen materiaal maakt hij aantekeningen of uittreksels. Ook maakt hij notities over alle illustraties en mogelijk bruikbaar beeldmateriaal dat hij tegenkomt. In een eerste bijeenkomst, meestal bij hem thuis, bespreekt Soeteman met de regisseur en de kunsthistoricus de bruikbaarheid van het gevonden beeldmateriaal en de tot dan toe bepalende lijn in het scenario.

De meeste notaschrijvers bieden in hun nota niet alleen historische periodisering en achtergronden maar zetten hun materiaal ook in een interpretatief kader. Ed Taverne, die in maart 1974 zijn nota over natuurbeleving aflevert, geeft in zijn tekst bijvoorbeeld aan dat de in de jaren zeventig gangbare opvatting over natuur volgens hem niet opgaat: in navolging van de Club van Rome denken de meeste mensen dat de mens het erfgoed van de natuur onherroepelijk vernietigt en de aardbol daarom binnen enkele decennia door milieuvervuiling en overbevolking ten onder zal gaan.³⁶ Taverne geeft zijn tekst dan ook de boodschap mee dat de natuur in de afgelopen eeuwen een enorm herstelvermogen heeft bewezen. Als de Nederlanders genoeg natuurgebieden behouden en het bebouwde landschap om de zoveel tijd wat rust gunnen, zal het met de ondergang van de aarde wel loslopen. Soeteman neemt de 'boodschap' van Taverne graag over.

Beeldmateriaal

De beeldresearch voor de afleveringen van de serie ligt in handen van de speciaal voor deze productie aangetrokken kunsthistoricus. Als het produc-

tieteam in 1973 wordt samengesteld, vragen Soeteman en Van Langeraad Godelieve van der Heyden, net afgestudeerd aan het Kunsthistorisch Instituut Utrecht en later, in 1974, werkzaam als stagiaire bij het NOS-programma uit de kunst.

De kunsthistorica gaat aan het werk met als basis de eerste versie van de scenario's van Gerard Soeteman. Aan de hand van zijn voorstellen voor beeldmateriaal zoekt ze bruikbare afbeeldingen. De eerste ingang voor beeldmateriaal ligt in vakliteratuur, vanuit de bronvermeldingen zoekt Van der Heyden contact met musea en archieven, waar ze geschikte afbeeldingen vermoedt. In drieëneenhalf jaar doorkruist Van der Heyden heel Nederland en bezoekt ruim 200 musea. 'Ik zei [...] vaak tegen conservatoren: ik weet niet wat ik zoek, dat weet ik pas wanneer ik het vind. Want als ik zei: ik zoek een afbeelding over dit thema, dan kreeg ik vaak te horen "dat hebben we niet" of dan gaven ze me één plaatje en daar had ik niks aan. Ik moest altijd zelf zoeken en bekeek niet alleen alle collecties maar vooral ook de opslag.'³⁷ Het overgrote deel van het bruikbare beeldmateriaal moet afkomstig zijn uit Nederland. De makers willen zo min mogelijk werk uit andere landen, het gaat hen erom de geschiedenis van de Nederlanders te belichten aan de hand van materiaal van eigen bodem. Als Van der Heyden toch afbeeldingen uit het buitenland aanvraagt, zijn het vaak werken van Nederlandse meesters die deel uitmaken van een buitenlandse collectie. Alleen in het geval van absolute schaarste wijkt Van der Heyden uit naar beeldmateriaal uit België of van kunstenaars uit andere West-Europese landen.³⁸

Als de keuzes voor het te gebruiken beeldmateriaal zijn gemaakt, draagt Van der Heyden de betreffende kaarten over aan Denise Tania. Die zorgt ervoor dat de afbeeldingen op locatie gefilmd worden, of vraagt een ectogoom (diapositief) van de afbeelding aan. Een fotograaf van de NOS gaat dan naar het betreffende museum en maakt een dia van de afbeelding, die in de studio gefilmd wordt. In de eerste jaren van de productie wordt er veel met diapositieven gewerkt. Dat is in sommige afleveringen van 58 MILJOEN NEDERLANDERS ook goed te zien; de kwaliteit van een gefilmd diapositief (vaak vergroot tot een kleurenfoto met het formaat 18x24 cm) is niet vergelijkbaar met de kwaliteit van een op locatie of in de studio gefilmd origineel.³⁹

Productie

In de loop van 1974 zijn de meeste scenario's klaar. Als de redactievergaderingen hebben plaatsgevonden, de notaschrijvers hun naam aan het product verbonden hebben en de belangrijkste beslissingen over het beschikbare beeldmateriaal zijn genomen, schrijft Kees van Langeraad de goedgekeurde

Het productieteam
van '58 MILJOEN
NEDERLANDERS' in
een van de decors
van de aflevering
'58 MILJOEN
NEDERLANDERS EN
DE ZEEVAART', 1976
V.l.n.r.: Denise
Tania, Elly van
Wageningen, Jan
Bosdriesz, Marja
Kinket, Gerard
Soeteman,
Godelieve van der
Heyden
*Bron: NOS-archief,
NAA Hilversum*

scenario's om tot draaiboeken.⁴⁰ Eind 1974 kan met de eerste productie begonnen worden. De organisatie van de productie ligt in handen van Denise Tania, Heleen de Haan, Marga Kinket en later Elly van Wageningen. Zij regelen de aanvragen voor beeldmateriaal en locaties en verzorgen de contacten met acteurs en crew. Kees van Langeraad heeft de productie zo gepland dat steeds één aflevering in zijn geheel wordt opgenomen en gemonteerd, voordat aan het werk van de volgende episode wordt begonnen. In de praktijk zal er echter aan verschillende afleveringen tegelijkertijd worden gewerkt.

In de oorspronkelijke taakverdeling is vastgelegd dat Kees van Langeraad de regisseur is van de afleveringen en Jan Bosdriesz de hulpregisseur. Van Langeraad is daarmee verantwoordelijk voor de regie van de uiteindelijke productie. Hij doet alle studio-opnamen, de belangrijke (grote) scènes op locatie en de montage. Bosdriesz wordt ingeschakeld voor de kleinere ensceneringen, algemene beelden op locatie en het filmen van beeldmateriaal dat niet naar de studio wordt gebracht. Hij levert zijn bijdrages afgemonteerd op film aan, zodat die stukken bij de montage makkelijk ingevoegd kunnen worden.

Een substantieel gedeelte van de opnames bestaat uit het filmen van afbeeldingen. Voor de eerste afleveringen doet Kees van Langeraad deze opnames veel in de studio, hij filmt diapositieven of foto's van de originelen. Sommige opnames worden ook van het origineel in de betreffende musea gemaakt. De kosten van het filmen van de schilderijen en oude prenten zijn niet hoog. In de jaren zeventig rekenen musea geen afbeeldings- of reproductierechten, de enige kosten die in rekening worden gebracht zijn voor de langere openingstijden.⁴¹

Bij de keuze van buitenlocaties varen de productiemedewerkers en de regisseurs sterk op het kompas van Godelieve van der Heyden. Zij doet voorstellen voor geschikte plekken die in de serie gehistoriseerd kunnen worden.⁴² Van der Heyden ontwerpt een systeem om bij te houden welke locaties geschikt en gebruikt zijn voor de verschillende afleveringen. De locaties moeten echter eerst allemaal door de productiemedewerkers bezocht en getest worden en dat kost veel tijd.

De voorbereiding van de insceneringen ligt in handen van Denise Tania. Zij regelt de acteurs, voert de besprekingen met de kostuum- en grimeafdeling en zorgt ervoor dat de decorbouwers precieze voorbeelden en aanwijzingen hebben. Voor de aflevering 'zeevaart' wordt de binnenkant van de romp van een VOC-schip nagebouwd. Godelieve van der Heyden levert de historische afbeeldingen die als bouwtekening dienen. De meeste insceneringen kunnen in de studio opgenomen worden. Het decor staat gewoon op de set. Maar voor sommige nagespeelde scènes moeten de programmamakers ook naar buiten. Een van de grootste klussen in de buitenlucht is voor de aflevering 'ziekten': er wordt een massascène opgenomen aan de kade in Zierikzee. Van Langeraad herinnert zich:

'De scène moest een vijftiende-eeuws straatbeeld voorstellen. We hadden kostuums besteld, en de kostuums die kwamen waren allemaal keurig gestreken. Alle figuranten liepen over straat in stralende kleuren en keurige vouwtjes, dat zag er niet uit. Die kleren moesten dus gekreukt worden en door de modder gehaald. En tijdens de voorbereidingen waren er ook kraampjes opgebouwd, maar toen we aankwamen zagen we dat ze gemaakt waren van keurig fabriekshout, zo van de Hubo! Die moesten we dan ook weer vuil maken. We hadden ook ratten besteld, want het ging over de pest. Maar wat sturen ze? Witte ratten! Die gingen weer terug want het moesten natuurlijk vieze, bruine zijn. Zierikzee was een heel gedoe.'⁴³

In de loop van 1975 blijkt dat het filmen veel meer tijd kost dan in de oorspronkelijke planning is voorzien. Het vinden van beeldmateriaal en geschikte locaties is tijdrovend, de productievoorbereidingen en uitvoering

kosten veel inspanning. De programmamakers lopen bijna een half jaar achter op schema. In de herfst van 1975 stopt Kees van Langeraad wegens persoonlijke omstandigheden zeer abrupt met de regie van 58 MILJOEN NEDERLANDERS. Nu moet op korte termijn een oplossing gevonden worden, want er is al teveel tijd en geld geïnvesteerd om de productie niet door te laten gaan. Na overleg met Gerard Soeteman en leden van de Programmaraad beslist Henk Suër dat aan Jan Bosdriesz gevraagd moet worden of hij de regie van 58 MILJOEN NEDERLANDERS wil overnemen.⁴⁴ Bosdriesz wordt benaderd door het productiebureau van de NOS en zegt toe.

Jan Bosdriesz heeft korte tijd Nederlands gestudeerd en is in de jaren zestig gaan werken voor Joop Geesink's Dollywood Starfilm. Hier leert hij montage. Als hij het bedrijf met ruzie verlaten heeft, bezoekt hij de net opgerichte filmacademie in Amsterdam. Via via komt hij in contact met Paul Verhoeven en doet voor hem de montage van FLORIS en een aantal speelfilms. Aan het begin van de jaren zeventig geniet Bosdriesz de reputatie de beste cutter van Nederland te zijn. Zijn ambities liggen echter bij regie en als Bosdriesz de kans krijgt om eerste regie-ervaringen op te doen bij 58 MILJOEN NEDERLANDERS zegt hij zijn medewerking toe. In 1976 wordt Bosdriesz de enige regisseur van de productie. Bij die gelegenheid neemt de NOS hem ook in vaste dienst.⁴⁵

Een van de eerste veranderingen die Bosdriesz doorvoert, is het afschaffen van de fotograaf. In plaats van het filmen van gefotografeerd materiaal in de studio laat Bosdriesz het beeldmateriaal ter plekke filmen. Dit verbetert de kwaliteit van het beeldmateriaal aanzienlijk en is geen bijzondere aanslag op het budget, aangezien de personeelskosten en overhead niet doorberekend worden.⁴⁶

In de zomer van 1975 heeft de NOS contacten gelegd met uitgeverij Amsterdam Boek. Het is de bedoeling dat bij de uitzending van de verschillende afleveringen van 58 MILJOEN NEDERLANDERS steeds een boekje verschijnt met extra informatie. Kijkers kunnen de boekjes los kopen en verzamelen in een band. In 1976 neemt de samenwerking vaste vorm aan. De uitgeverij heeft een eigen wetenschappelijke redactie voor het werk aan de boekjes, maar benadert in overleg met de NOS de professoren Van Tijn en De Jongh en de historici, die voor Gerard Soeteman de nota's hebben geschreven die de basis van de scenario's vormen. De notaschrijvers krijgen het aanbod om hun verhaal voor Amsterdam Boek nog eens op papier te zetten. Daarvoor ontvangen zij een ruime vergoeding. De NOS laat de notaschrijvers weten dat ze, als ze op het aanbod van de uitgeverij ingaan, geen recht op een gedeelte van de opbrengst van de televisieserie meer hebben.⁴⁷

Inmiddels heeft de NOS de uitzenddata voor de productie 58 MILJOEN NEDERLANDERS naar achteren verschoven. Was de serie oorspronkelijk gepland voor eind 1975, nu wordt de uitzendperiode op ruim een jaar later

vastgelegd. De vijftien afleveringen worden gezet op het uitzenduur na STUDIO SPORT op de zondagavond vanaf januari 1977.⁴⁸ De gunstige uitzendtijd (prime time om half negen én in de schaduw van de sportuitzending) garandeert de makers een redelijke kijkdichtheid. Als de kijkers niet massaal naar het andere net omschakelen kan 58 MILJOEN NEDERLANDERS een succes worden. Met het vastleggen van de uitzenddata is direct ook de uiterste deadline voor de productie bekend en beginnen de programmamakers onder grote druk te werken. De hoge werkdruk levert soms spanningen op. In 1976 verloopt de samenwerking tussen Godelieve van der Heyden en de productieassistenten stroef.⁴⁹

Om de productie niet spaak te laten lopen beslist het productieteam na advies van Henk Suër nog een tweede regisseur aan te trekken, die op grond van de draaiboeken van Kees van Langeraad twee afleveringen regisseert: Manus van der Kamp.⁵⁰ Van der Kamp maakt in 1976 de afleveringen 'erotiek' en 'behuizing'. Hij doet dit in nauw overleg met Gerard Soeteman en Jan Bosdriesz, maar draagt zelf de eindverantwoordelijkheid voor zijn aandeel.

Montage

Als het studiowerk en alle opnames erop zitten is het de bedoeling dat alle afleveringen direct gemonteerd worden. Kees van Langeraad heeft in 1974 en 1975 bijna de helft van de vijftien afleveringen gefilmd en grotendeels gemonteerd. Ook in de montage is echter behoorlijke achterstand opgelopen, omdat in de praktijk blijkt dat het niet mogelijk is meer dan twee minuten per dag te snijden. In de oorspronkelijke planning was voorzien per dag tweeënhalve minuut af te monteren. Hierdoor loopt Van Langeraad dus al een kwart vertraging op.⁵¹

Als Jan Bosdriesz eind 1975 de regie overneemt heeft hij zelf de productie, opnames en montage van een aantal afleveringen voor de boeg. Bovendien blijkt dat de eerder opgenomen afleveringen nog niet helemaal afgemonteerd zijn.⁵² Er ligt dus nog een enorme berg werk in de montagekamer te wachten.

Bij het monteren werkt de regisseur samen met een cutter. De volgorde van het gefilmd beeldmateriaal ligt min of meer vast in het draaiboek, maar bij veel opnames is afgeweken van de van tevoren afgesproken zooms, close-ups en andere camera-instellingen. Een logische en aantrekkelijke compositie van het beeldmateriaal is nu de belangrijkste opdracht van de regisseur. Er is geen commentator in beeld, dus zonder de opnames van schilderijen en landschappen werkt de programmamaker 'op zwart'. Het enorme belang van de juiste opbouw en volgorde in het beeldmateriaal

wordt tijdens de montage nog eens duidelijk. Het invoegen van de gedramatiseerde scènes blijkt in deze fase vrij lastig, de scènes zijn bedoeld om de aandacht van de kijker wat af te leiden en hem een korte ontspanningspauze te geven. De ensceneringen moeten echter wel zo gemonteerd worden dat ze de spanningslijn en het tempo niet teveel breken, anders heeft de kijker moeite de draad van het verhaal weer op te pakken.

Geluid speelt een belangrijke rol in de verschillende afleveringen. Terwijl Van Langeraad bij de eerdere afleveringen met geluidseffecten werkt en muziek alleen ter accentuering gebruikt, kiest Bosdriesz voor meer achtergrondmuziek en zet soms doorlopende stukken achter een hele scène. De keuze voor de te gebruiken muziek maakt hij in de fonothek van de NOS.⁵³

De geluidsbanden worden los van de beeldbanden opgenomen. Omdat de montage van het geluid op een filmmontagetafel gebeurt, kan de regisseur de beelden niet eens allemaal bekijken. De beeldbanden zijn namelijk gedeeltelijk op video en gedeeltelijk op film. Pas op het laatst worden video en film bij elkaar gebracht op Ampex. De videomontage-apparatuur staat in 1976 nog in de kinderschoenen. Bij het maken van de geluidsbanden werken de regisseur en de cutter dus gedeeltelijk 'in het donker'.⁵⁴ Als de verschillende geluidsbanden klaar zijn (meestal zijn het er drie⁵⁵) zet Bosdriesz ze op één band. De laatste fase van de montage is de controle of beeld en geluid synchroon lopen. Omdat beeld en geluid los van elkaar gemonteerd zijn, blijken er op het laatste moment altijd nog kleine oneffenheden. Daarom kan het voorkomen dat zelfs op de dag van de uitzending nog met beelden geschoven wordt.

Als de uitzenddata dichterbij komen en de opnames bijna helemaal zijn afgerond, legt Bosdriesz zich een aantal maanden uitsluitend toe op de montage. Hij werkt zeven dagen per week en vaak heel wat meer dan acht uur per dag. Er wordt aan verschillende afleveringen tegelijkertijd gemonteerd. Bosdriesz is de enige, die alle informatie over beeld en geluid in zijn hoofd heeft.

In januari 1977 zijn de meeste afleveringen helemaal af, sommige nog steeds niet. Wanneer de uitzendingen beginnen wordt er dus nog driftig verder gemonteerd. Zelfs tijdens de uitzendingen gaat Bosdriesz in enkele gevallen nog de kamer van de eindregie in, om op bepaalde plekken nog een shot of titel tussen te monteren. 58 MILJOEN NEDERLANDERS is tot het allerlaatste moment een 'work in progress'.

Commentaar

Als de beelden van een aflevering gemonteerd zijn, worden de geluidsbanden gemaakt. Het belangrijkste geluid is natuurlijk het commentaar.

Pas wanneer de beeldvolgorde vaststaat, wordt nog eens kritisch gekeken naar de commentaartekst die in het scenario van Gerard Soeteman staat. Kees van Langeraad herschrijft de teksten van Soeteman zelf, zodat ze perfect op het beeld passen. Jan Bosdriesz die, als gezegd, de regie eind 1975 overneemt, vraagt de scenarioschrijver nog eens naar de studio te komen en laat Soeteman zijn teksten zelf op de gemonteerde afleveringen herschrijven.

De keuze voor een commentaarstem, in de proefaflevering van 1973 nog op de lange baan geschoven, moet in 1974 gemaakt worden. Kees van Langeraad en Gerard Soeteman laten verschillende acteurs en professionele commentatoren van de televisie voorspreken. Ze hebben verschillende selectiecriteria voor de stem die het geluid van hun serie moet gaan bepalen. De commentator mag niet zo klinken als de stem achter het journaal of de actualiteitenrubrieken. Soeteman zoekt eigenlijk naar iemand met het stemgeluid van 'opa vertelt'. Van Langeraad vindt het belangrijkste dat de stem gezag en serieusheid uitstraalt, maar geen pretentie of verhevenheid. De programmamakers vinden de stemmen van twee acteurs boven de anderen uitsteken: Pim Dikkers en Hans Tiemeyer. Na overleg besluiten zij Pim Dikkers te benaderen voor het inspreken van het commentaar. Als er zes afleveringen zijn opgenomen wordt Dikkers ernstig ziek. Hij heeft een aandoening aan zijn ingewanden, waarvoor hij gedialyseerd moet worden en zware medicijnen krijgt toegediend. Wanneer Dikkers terugkomt om de afleveringen zeven en acht in te spreken, blijkt dat zijn dictie door de medicijnen is aangetast. Zijn stemgeluid wijkt zo af van de eerdere afleveringen, dat het niet mogelijk is om hem als commentaarstem aan te houden. Kees van Langeraad moet Dikkers vertellen dat de samenwerking wordt opgezegd.⁵⁶ Bovendien moet er een aanpassing in de begroting komen vanwege de extra kosten voor het opnieuw inspreken van de eerste zes afleveringen.⁵⁷

Eind 1975 worden er weer voorleestests gehouden. De makers nodigen verschillende acteurs uit, maar er wordt geen stem gevonden. Dan besluiten Soeteman en Bosdriesz Hans Tiemeyer te benaderen. Tiemeyer is inmiddels met pensioen, maar blijkt bereid het commentaar voor de serie in te spreken. Zijn stem, met een opa-achtig geluid waar Soeteman zeer enthousiast over is, wordt het bindende element in 58 MILJOEN NEDERLANDERS. Tiemeyers stem wijkt af van het gangbare commentaargeluid, klinkt als een natuurlijk spreekgeluid, zeker niet naar een voorleesstem. Het commentaar wordt op deze manier een beetje volks en heeft de eigenheid die de makers zoeken.⁵⁸ Tiemeyer spreekt alle afleveringen die Dikkers had gedaan opnieuw in en leest ook het commentaar bij de nieuwe afleveringen. Het inspreken van het commentaar moet strak geregisseerd worden, omdat Tiemeyer de neiging heeft weinig te articuleren.⁵⁹

Uitzending

Begin januari 1977 beginnen de uitzendingen van de serie 58 MILJOEN NEDERLANDERS. In december zijn de persmappen aan verschillende media gestuurd en hebben geïnteresseerde leraren naar twee afleveringen kunnen kijken. De NOS maakt er werk van deze grote serie breed onder de aandacht te brengen.⁶⁰ In de persteksten wordt de nadruk gelegd op het feit dat de NOS een grootse, wetenschappelijk onderbouwde televisieserie heeft geproduceerd, en dat het resultaat 'speelse geschiedenis voor iedereen' is.⁶¹ De NOS heeft de bedoeling aandacht en belangstelling op te wekken voor onderwerpen uit de vaderlandse geschiedenis en wel bij een zo breed mogelijk publiek. Dat is ook precies wat de publiciteitsmedewerkers uitdragen.

De voorpubliciteit is al in augustus 1976 gestart. Gerard Soeteman geeft interviews over de opzet en bedoeling van de serie. Het *Rotterdams Nieuwsblad* besteedt tot december wel drie artikelen aan de NOS en het geschiedenisproject, en dan is er nog geen enkele aflevering uitgezonden.⁶² Begin januari stellen verschillende kranten de serie aan hun lezers voor. De artikelen zijn zeer informatief, geven wat achtergronden van de productie en de beweegredenen van de makers, en concentreren zich vooral op de opzet van de verschillende afleveringen.⁶³ Opvallend aan de eerste publiciteit is het feit, dat bijna alle journalisten zich positief over de serie uitlaten, zonder er zelf al te veel van gezien te hebben. De NOS zet hoog in en belooft de kijkers een eenmalig project van hoge kwaliteit. De media nemen alle door de NOS gegeven informatie over, drukken interviews met de programmamakers af, en raden iedereen aan te kijken. Alleen in een voorbeschouwing van de VPRO-gids staat een verhaal met een negatieve strekking. De VPRO vreest dat de wetenschappelijke onderbouwing van de serie tot gevolg heeft dat de meningen die worden verkondigd oubollig en elitair zijn. Alleen het feit dat Soeteman en Bosdriesz aan het project hebben gewerkt, geeft de VPRO nog een beetje hoop.⁶⁴

Al met al is de pers positief afwachtend en is de reactie van de kijkers op de eerste afleveringen nu de graadmeter. Kees van Langeraad over de verwachtingen van de programmamakers:

'58 Miljoen Nederlanders was geen studieuze binnenkamerprogrammaatje voor de *happy few*. Het was bedoeld om breed te gaan – het stond om half negen, prime time. Het moest een vet verschijnsel zijn, daar hadden we het ook op gemaakt en gemonteerd. En het was de bedoeling dat er flink naar gekeken zou worden en dat er een goede waardering voor zou komen. Daar was het voor gemaakt. En toen dat bleek te komen, waren wij voldaan.'⁶⁵

Productieteam
'58 MILJOEN
NEDERLANDERS' in
het NOS-gebouw,
1976

Bron: NOS-archief,
NAA Hilversum

Direct na de eerste aflevering ('58 MILJOEN NEDERLANDERS EN HUN STRIJDMACHT') wordt duidelijk dat de serie aan de gewekte verwachtingen kan voldoen. Televisiecritici buitelen over elkaar heen in loftuitingen. 'Aan de bewondering waarvan ik al getuigde valt weinig toe te voegen' schrijft Jungman in *Het Parool*.⁶⁶ *Trouw* verkondigt: 'Een productie met een allure die helaas zelden wordt gedemonstreerd, ging gisteravond van start'⁶⁷ en het *Algemeen Dagblad* jubelt: 'Met grote zorg was het scenario gemaakt en met diezelfde grote zorg was door middel van een uitstekende mixage van historische prenten en schilderijen, stukjes eigen film, stukken uit speelfilms, stukken uit archieffilms en door technische vaardige regievondsten een heel fijn

prentenboek samengesteld.⁶⁸ *De Volkskrant* is wat genuanceerder, maar ook enthousiast: 'In een vogelvlucht die toch niet lijdt aan oppervlakkigheid wordt een potentieel zeer lijvig boekwerk binnen veertig minuten doorgebladerd langs de essentiële hoofdstukken, als een cursus snelkijken. Geen middel wordt geschuwd om het Mozes-stemgeluid van Hans Tiemeyer visueel op te vullen. [...] Ook de mentaliteit door de vertelling heen spreekt mij aan.'⁶⁹

Na de tweede aflevering gaan de televisierecensenten wat meer in op de technische uitvoering van de serie. Over '58 MILJOEN NEDERLANDERS EN HUN ZIEKTEN' schrijft Hans van Reysen in het *Algemeen Dagblad*: 'Het fragmentarische dat het eerste deel ontsierde had plaats gemaakt voor – vooral in het historische deel – meer diepgang. Het was ook uitgewogener en die beide dingen, samen met de voortreffelijke technische uitvoering (erg mooie overgangen en zeer fraai gekozen prenten en foto's) maakten deze geschiedkundige terugblik zeer de moeite waard.'⁷⁰ Ook Ton Hydra (*Trouw*) beschrijft zijn waardering voor de technische uitvoering en de beeldtrucage in de aflevering over ziekten,⁷¹ terwijl regisseur Kees van Langeraad zich die aflevering juist herinnert als een technisch en qua montage minder gelukt exemplaar. Het pluspunt van de aflevering over ziekten ligt voor Van Langeraad in de geslaagde commentaartekst en het overzichtelijke scenario.⁷²

De derde aflevering van 58 MILJOEN NEDERLANDERS gaat over 'de mooie natuur'. Deze aflevering is geregisseerd door Jan Bosdriesz en wordt in de televisiekritieken bijzonder positief besproken. W. Jungman (*Het Parool*) roemt: 'Van Gewest-achtige mooie plaatjes van ons landschap en Haanstra-achtige grappen van bootjesvaarders en bromfietsgehelmden toekijkers, bermtoerisme en strandleven. Bovendien leken de makers ditmaal een extra gelukkige hand te hebben gehad bij het kiezen van de begeleidende muziek.'⁷³

Ook de kijkers blijken tevreden. De kijkdichtheid schommelt bij de eerste zes afleveringen tussen de 14 en 18 procent, de waardering stabiliseert zich al gauw rond de 70.⁷⁴ Er kijken procentueel wat meer volwassenen en ouderen dan jonge mensen. Maar de afleveringen worden vooral door jonge kijkers bovengemiddeld gewaardeerd. Na een maand heeft het merendeel van de bevolking van de serie 58 MILJOEN NEDERLANDERS gehoord of een aflevering gezien, de meesten weten ook dat er boekjes te koop zijn. De verkoop loopt in de eerste weken nog wat aarzelend, maar komt na 5 weken uit op bijna 40.000 exemplaren per aflevering. De kijkers die ook boekjes kopen willen een overzicht van de hele serie hebben en verzamelen de uitgaven dan ook in de gebonden kaft.

In maart houdt de NOS een telefonische enquête om te achterhalen wat de kijkers precies van 58 MILJOEN NEDERLANDERS vinden.⁷⁵ De waardering voor de algemene opzet van het programma blijkt in een paar weken

enorm gestegen: na de eerste aflevering vindt precies de helft van de kijkers het programma goed, na de vierde aflevering is het aantal gestegen naar 77%. De waardering voor de stem van Tiemeyer stijgt evenzeer als die voor de inhoud van het commentaar. De NOS vraagt bovendien aan de kijkers of zij van zichzelf vinden dat ze geïnteresseerd zijn in vaderlandse geschiedenis. Slechts 18% van de respondenten antwoordt volmondig ja. 44% zegt matig geïnteresseerd te zijn, 38% van de respondenten geeft aan geen interesse voor geschiedenis te hebben. Toch kijken ze allemaal naar de serie en vinden het gebodene goed! Het lijkt erop dat het de makers gelukt is een serie over geschiedenis te maken, die breed gewaardeerd wordt, ook door mensen die geen interesse voor geschiedenis hebben.

Als alle afleveringen van 58 MILJOEN NEDERLANDERS achter de rug zijn en de programmamakers van hun succes genieten, herinnert de productiecrew zich een weddenschap, die lang geleden is afgesloten. Medewerkers en NOS-bestuurders hebben een voorspelling gedaan over de kijkdichtheid en de waardering voor de serie; nu is het tijd om de resultaten met de geschatte cijfers te vergelijken.⁷⁶ Kees van Langeraad had te voorzichtig ingezet met een gemiddelde kijkdichtheid van 9,5 en een waardering van 68. Godelieve van der Heyden dacht aan grote groepen kijkers die er niks aan zouden vinden: kijkdichtheid 17,0 en waardering 63. De winnaar blijkt Gerard Soeteman. Hij zat er heel dichtbij met zijn inschatting: kijkdichtheid 15,0 en waardering 71. Soeteman, die de serie bedacht en geschreven heeft, die vijf jaar van zijn leven aan de geschiedenis van de gewone man heeft gegeven, wint twee gulden vijftig en is gelukkig.⁷⁷

Conclusie

In Nederland heeft gedurende de jaren zestig en zeventig een verschuiving plaatsgevonden in het dominante waardepatroon. De roep om vernieuwing kwam aanvankelijk uit verschillende kleine kringen, die elk hun eigen voorstelling van een betere samenleving hadden. Jongeren wilden meer individuele vrijheid, kunstenaars droomden van een maatschappij met ruimte voor speelse creativiteit. Studenten wensten kritisch en geëngageerd onderwijs, vrouwen wilden gelijke kansen op de arbeidsmarkt. De maatschappelijke betrokkenheid nam toe, mensen gingen de straat op omdat ze tegen oorlog of milieuvervuiling wilden protesteren. Onderwerpen als tolerantie ten opzichte van minderheden, een betere verdeling tussen arm en rijk en ruimte voor persoonlijke beslissingen wat betreft seksuele moraal of op het gebied van ethische vraagstukken werden inzet van het publieke debat. Terwijl de zuilen afbrokkelden en de media gretig berichtten over de nieuwe geluiden in de samenleving, reageerden de politieke en maatschappelijke

elites van Nederland met verregaande concessies op de wensen uit de 'tegen-cultuur'. Het politieke landschap veranderde, oude partijen verloren veel kiezers aan jonge, pragmatische kiesverenigingen. En omdat de ideeën over maatschappelijke vernieuwing niet zo ver aflagen van de beleavingswereld van de gewone man, kon de waardenverschuiving in betrekkelijk korte tijd doordringen in brede lagen van de Nederlandse bevolking. Aan het begin van de jaren zeventig luidden die nieuwe waarden: democratisering, spreiding van kennis en macht, inkomensnivellering en persoonlijke vrijheid.

De NOS veranderde, net als de meeste andere maatschappelijke instellingen, mee. De oude bestuurders maakten plaats voor jonge mensen of maakten de mentale omslag zelf. Programmamakers begonnen de nieuwe dominante waarden al of niet bewust uit te dragen, waardoor de mentale omslag onder de Nederlandse bevolking nog versterkt werd. Natuurlijk gebeurde dat niet in iedere subcultuur en bevolkingsgroep even snel of in dezelfde mate, maar de algemene tendens was dat Nederland veranderde van een behoudende in een progressieve samenleving. In die veranderende samenleving was ook behoefte aan een nieuwe interpretatie van het verleden.

Binnen de historische wetenschap waren in de loop van de jaren zestig en begin jaren zeventig niet alleen de methoden van onderzoek veranderd maar hadden historici ook interesse ontwikkeld voor vragen die daarvoor nog niet aan het verleden waren gesteld. Nieuwe disciplines, zoals de in 1980 opgerichte studierichting maatschappijgeschiedenis, onderzochten de vaderlandse historie vanuit een ander perspectief. Historici kregen belangstelling voor het leven van gewone mensen en voor nieuwe bronnen, zoals ego-documenten.

Tegen die achtergrond werd de televisieserie 58 MILJOEN NEDERLANDERS geconcipeerd, geschreven en gemaakt. Een geschiedenisserie over alle Nederlanders, ongeacht hun religieuze of ideologische achtergrond, die al door de onderwerpkeuze bij uitstek geschikt was voor productie door de NOS. Het feit dat de programmamakers van de NOS in de jaren zeventig in meerderheid progressief waren ingesteld en dat hun politieke overtuiging soms meewoog in de televisieprogramma's van de NOS, wekte bij sommige critici irritatie op. Maar de 'linksigheid' van de NOS is goed verklaarbaar uit het feit dat het grootste gedeelte van de elite (en daar horen journalisten en programmamakers bij) nu eenmaal een mentale omslag had gemaakt. Het was normaal om links te zijn.

Tijdens de productie konden de programmamakers op inhoudelijk vlak hun eigen gang gaan. De NOS verstreekte de benodigde budgetten voor research en productie op basis van de senioriteit van de regisseur en het vertrouwen in de scenarioschrijver. Er waren weinig tussentijdse controles op de voortgang en de redactionele vrijheid voor de productie hadden de makers al in een vroeg stadium afgebakend. De geschiedenisprofessoren, die werden

aangetrokken voor de wetenschappelijke toetsing van de historische informatie, stonden in hun mentale instelling op één lijn met de programmamakers. In de wetenschappelijke studietoetsing werd dan ook samengewerkt, niet tegen elkaar in gewerkt. De verschillen in opvatting tussen Van Tijn en Soeteman werkten als stimulans voor nog scherpere formuleringen.

Gerard Soeteman is op verschillende niveau's de sleutelfiguur van de productie. Hij bepaalde de invalshoek en de inhoud van de afleveringen. Alle andere betrokkenen konden alleen wijzigingen op aspecten van het geheel aanbrengen. Door de quasi-neutrale positie van de NOS, het bijna onbegrensde budget dat de makers in staat stelde hun eigen wensen te verwezenlijken, door de centrale positie van Soeteman en de homogeniteit van het productieteam (de programmamakers deelden veelal dezelfde opvattingen over de maatschappij en hadden vergelijkbare normen en waarden), werden de heersende dominante waarden in de serie geconcentreerd weergegeven. Er waren geen invloeden van buitenaf en maar weinig andersdenkenden binnen de groep, die een 'corrigerende' invloed op de inhoud van de productie hadden kunnen hebben. Alleen Kees van Langeraad week wat betreft achtergrond en in zijn waardepatroon wat af van de andere programmamakers. Hij had de positiebepaling van de serie al in de eerste maanden van samenwerking met Soeteman vastgelegd en kwam ook gedurende de schrijf- en productieperiode met voorstellen om de scenario's te veranderen. Door zijn ziekte in 1975 zwakte zijn invloed aan het eind van de productie echter weer af.

58 MILJOEN NEDERLANDERS heeft achteraf gezien het beeld van de Nederlanders op hun plaats in de maatschappij waarschijnlijk niet ingrijpend veranderd. Daarvoor werden er teveel zaken verteld, die de kijkers wat betreft toonzetting wel hadden verwacht. Voor het grootste gedeelte worden in 58 MILJOEN NEDERLANDERS immers de heersende dominante waarden van de jaren zeventig bevestigd. Dominante waarden komen de meeste kijkers op zijn minst bekend voor, tenminste als ze betrekking hebben op de actualiteit. Welke invloed de serie gehad heeft op het beeld van de Nederlanders op hun verleden, is minder makkelijk te bepalen. Door de visuele herinterpretatie van het verleden aan de hand van het verschoven waardenstelsel kan 58 MILJOEN NEDERLANDERS zeker veranderingen binnen het historisch besef en een herpositionering van het dominante geschiedbeeld van het publiek hebben opgeleverd.

In ieder geval heeft de serie op het moment van uitzending een positieve bijdrage geleverd aan het historisch bewustzijn van veel kijkers en de weerstand tegen 'feitjes die met het verleden te maken hebben' bij mensen wat verminderd. Dat, en niet meer dan dat, was de uiteindelijke bedoeling van de makers. De productie is wat betreft opzet, uitvoering en reacties op de uitzendingen zeker geslaagd.

Noten

- 1 F. van Vree, 'Massacultuur en media' in: H. Wijfjes (red.) *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij, 1919-1994*, Zwolle 1994, p. 32.
- 2 Hilversum begon pas in 1965 met continu kijkersonderzoek. De laatste twee afleveringen van DE BEZETTING hadden een kijkdichtheid van 64% en 65%. Dat zijn een kleine 4 miljoen kijkers van boven de 15 jaar. H. Beunders, 'Van "Dr L. de Jong" tot "Zeg maar Loe", de macht van de moderne media', in: M. de Keizer (red.), *Een dure verplichting en een kostelijk voorrecht. Dr. L. de Jong en zijn geschiedwerk*, 's-Gravenhage 1995, p. 158.
- 3 C. Vos, *Televisie en bezetting. Een onderzoek naar de documentaire verbeelding van de Tweede Wereldoorlog in Nederland*, Hilversum 1995, p. 81-82.
- 4 Memorandum d.d. 7 oktober 1969 van J. van Belle aan K. van Langeraad. Persoonlijk Archief Gerard Soeteman, Nieuwerkerk aan den IJssel (hierna: PA Soeteman).
- 5 Een opvallende gelijkenis met dit programmavoorstel vertoont de in 1999-2000 door de NTS uitgezonden geschiedenisserie BESTAAT NEDERLAND WEL? (NPS 1999, verteller Herman Beliën).
- 6 Memorandum d.d. 28 oktober 1971 van G. Soeteman aan H. Hagedorn, c.c. J. van Belle. 'Enige gedachten over een programmaserie gewijd aan de Nederlandse Geschiedenis'; archief 58 MILJOEN NEDERLANDERS, 3 ongenummerde mappen, NOS Archief, Hilversum (hierna: NA Hilversum).
- 7 'Ik besteedde een flink deel van mijn tijd aan overleg met crypto-socialistische programmamakers, die in onze zendtijd probeerden de kijkers te overtuigen. De onafhankelijkheid van de NOS moest beschermd worden. Aan de andere kant waren we allemaal gewoon links.' Gesprek 12 januari 2000 met Henk Suër, destijds Chef Informatieve Programma's van de NOS.
- 8 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 9 Memorandum dd. 14 maart 1972 van G. Soeteman en K. van Langeraad aan H. Hagedorn. PA Soeteman.
- 10 Programmabegroting ANDEREN OVER ONS. Uitzenddatum: onbekend, tijdsduur: 30 min., begroting dd. 1-3-1973 opgemaakt door Van Langeraad, NA Hilversum.
'Ik kreeg dat geld op basis van mijn senioriteit. Ik kan me niet herinneren dat er ergens gezegd werd "Is het niet een beetje veel?" Het was ook niet zoveel. Het was onderdeel van mijn reputatie, ik gold niet als iemand die teveel geld opmaakte. En met zo'n reputatie kun je natuurlijk makkelijk uit de voeten als je eens wat nodig hebt.' Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 11 WIE ZIJN TOCH DIE NEDERLANDERS – IN ANDERMANS OGEN (NOS 1973). Scenario: Gerard Soeteman; medewerkers: Hans Tiemeyer, Luc Lutz, Hero Muller, Ger Thijs e.v.a.; filmopname en montage: Guido Paulussen, Rob Lehmann, Eelco Zwart; regie: Kees van Langeraad. In 1977 wordt het programma opnieuw gemonteerd en als aflevering van de serie uitgezonden onder de naam 58 MILJOEN NEDERLANDERS IN ANDERMANS OGEN.
- 12 Brief J.C. Reinders-Folmer aan Gerard Soeteman (ongedateerd). PA Soeteman.
- 13 Memorandum dd. 23 maart 1973 van Kees van Langeraad aan Fotodienst NOS-TV. NA Hilversum.

- 14 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 15 Verschillende versies van mogelijke onderwerpenlijsten met korte toelichtingen. PA Soeteman.
- 16 Brief Kees van Langeraad aan Gerard Soeteman, 27 december 1972. PA Soeteman.
- 17 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 18 Brief Kees van Langeraad aan Gerard Soeteman, 8 januari 1973. PA Soeteman.
- 19 Brief Kees van Langeraad aan Gerard Soeteman, 8 januari 1973. PA Soeteman.
- 20 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 21 Brief Kees van Langeraad aan Gerard Soeteman, 27 december 1972. PA Soeteman.
- 22 Verschillende enquêteformulieren over ANDERMANS OGEN. PA Soeteman.
- 23 Memorandum dd. 14 juni 1973 van samenstellers proef-geschiedenis aan programmaleiding. NA Hilversum.
- 24 Uiteindelijk zou het project de NOS ruim 1 miljoen gulden kosten aan externe kosten. De overheadkosten werden in de jaren zeventig nog niet bijgehouden, maar bedroegen waarschijnlijk ruim 1 miljoen gulden. Tijdens de presentatie van de serie werd gezegd dat de productie 1 miljoen had gekost. Gesprek met Henk Suër, 12 januari 2000.
- 25 In de praktijk zal in 1976 en 1977 door tijdnood toch gebruik gemaakt worden van verschillende cutters.
- 26 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 27 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 28 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 29 Gesprek met E. de Jongh, 18 januari 2000.
- 30 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 31 Notitie NOS 'Lijst van deskundigen t.b.v. de research geschiedenisserie' (NA Hilversum): *bejaarden*: prof.dr. J.T.R. Schreuder; *onderwijs*: mevr. E.P. de Booy (hoofd van het centraal register van familiearchieven) en prof.dr. Th van Tijn (hoogleraar geschiedenis Utrecht); *erotiek*: dr. van Ussel (docent instituut voor preventieve en sociale psychiatrie Rotterdam); *voedsek*: freule dr. J.M. de Winter (lector middeleeuwse geschiedenis Utrecht) en prof.dr. L. Burema (directeur GG en GD Rotterdam); *werk, agrarisch*: dr. J.M.G. van der Poel (lector agrarische geschiedenis aan de Landbouwhogeschool Wageningen); *werk, nijverheid*: prof.dr. Th. van Tijn; *godsdiensbeleving*: nog niet bekend; *leiders*: drs. L. Blok (wetenschappelijk hoofdmedewerker Utrecht) en drs. S.Y.A. Velenga (wetenschappelijk hoofdmedewerker Utrecht); *kunstenaars*: drs. E. van Uitert (kunsthistoricus kunsthistorisch instituut Utrecht); *volksgezondheid*: prof.dr. G.A. Lindeboom (internist vu); *krijgsmacht*: kolonel prof. F.C. Spits (buitengewoon hoogleraar krijgsgeschiedenis Utrecht); *natuur en recreatie*: drs. E.R.M. Taverne (wetenschappelijk medewerker kunsthistorisch instituut Groningen); *milieuzorg*: dr. S. Hart (gemeentearchivaris Amsterdam); *misdaad en straf*: prof.dr. J.E. Spruit (hoogleraar rechten Utrecht) en mevr. drs. M.v.d. Vrugt (medewerkster RUU); *zeevaart*: dr. J.R. Bruyn (wetenschappelijk hoofdmedewerker zeegeschiedenis Leiden); *imago*: drs. G. Soeteman (hoofdmedewerker informatieve programma's NOS-TV) en C.K. van Langeraad (regisseur/producer); *behuizing*: mevr. drs. L. Oosterbaan (socioloog).

- 32 Standaard invitatieschrijven oktober 1973 aan notaschrijvers van Nederlandse Omroep Stichting, C.K. van Langeraad, Producer Geschiedenis Project. PA Soeteman.
- 33 Brief dd. 8 oktober 1973 aan prof.dr. Th. van Tijn van J. Herselman, chef de bureau Programma Organisatie. PA Soeteman.
- 34 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 35 'Van geschiedtheorie kun je je niets aantrekken. Als je dat doet schrijf je nooit meer wat. Of je zou partij moeten kiezen binnen een of andere Historikerstreit. Daar heb ik gewoon de tijd niet voor.' Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 36 Gesprek met Ed Taverne, 11 januari 2000.
- 37 Gesprek met Godelieve van der Heyden, 7 oktober 1999.
- 38 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 39 Gesprek met Jan Bosdriesz, 10 december 1999.
- 40 'Uit een zee aan bronnenmateriaal te komen tot 15 doordachte blaadjes, dat is het grote werk van Soeteman. En van die 15 kantjes kon ik natuurlijk wel een draaiboek maken. Ik bakte dat dan een beetje om in de richting van de camera, en de teksten schreef ik om in de richting van het beeld'.
'Ik moest later ook de commentaren regisseren. Daarvoor wilde ik een sound maken en in die sound hoorde een bepaalde taalkadans. Daar moet je in geloven, een taalkadans moet verteld worden'. Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 41 'Er werd vanuit gegaan dat we openbare collecties filmde en die waren dan ook vrij toegankelijk. Het enige waar we af en toe wat voor moesten afrekenen was als we in het Rijksmuseum wilden filmen. Dat gebeurde na sluitingstijd en dan moesten we de suppoost betalen als hij na werktijd even voor ons bleef. Gesprek met Godelieve van der Heyden, 7 oktober 1999.
- 42 'Als we een locatie live filmde, wilden we dat zo doen dat het een beetje leek op wat het in vroeger tijd geweest is. Geen auto's en straatnaamborden, dat soort dingen. Godelieve ging dat voorbereiden en zocht plekken die er uitzagen als vroeger'. Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 43 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 44 Gesprek met Henk Suër, 12 januari 2000.
- 45 Vlak voordat de NOS hem de regie van 58 MILJOEN NEDERLANDERS aanbiedt, leidt Bosdriesz aan een ernstige oogaandoening. Door een bloeding achter het netvlies kan hij enkele dagen niet zien. Pas na weken heeft hij weer goed zicht. Deze onverwachte blindheid is één van de redenen waarom Bosdriesz een vast contract bij de NOS aanneemt. Gesprek met Jan Bosdriesz, 10 december 1999.
- 46 'Met een macro-lens over een schilderij zie je veel meer, je kunt bewegingen maken, je kunt dingen over dat schilderij vertellen. Terwijl je, als je over een foto gaat pannen, altijd zit met de scherpste van de korrel, de onscherpte van de lens en de lensfout. De rijkheid van de schilderijen ging voor een flink deel teloor als je ze eerst liet fotograferen en pas daarna gebruikte'. Gesprek met Jan Bosdriesz, 10 december 1999.
- 47 Diverse correspondentie NOS-Amsterdam Boek, 1975-1976. NA Hilversum.
- 48 Gesprek met Henk Suër, 12 januari 2000.
- 49 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.

- 50 Gesprek met Henk Suër, 12 januari 2000.
- 51 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 52 'Er waren bij alle afleveringen dingen die nog ingevuld moesten worden, omdat er uit het buitenland beeld was binnengekomen, omdat er nog iets aan de geluidsbanden veranderd moest worden, omdat de commentator halverwege vervangen werd'. Gesprek met Jan Bosdriesz, 10 december 1999.
- 53 Gesprek met Jan Bosdriesz, 10 december 1999.
- 54 Idem.
- 55 Bosdriesz werkt met een band met geluidseffecten, een band met muziek en een band met de commentaarstem. Als de banden bij elkaar afgemixt worden is de officiële geluidsband klaar. Daar kan dan ook niets meer aan veranderd worden. Als er nu nog iets anders moet, kan alleen nog in de beeldband geknipt worden. Gesprek met Jan Bosdriesz, 10 december 1999.
- 56 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 57 Brief van Kees van Langeraad aan de NOS-Programmaleiding. NA Hilversum.
- 58 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.
- 59 De betrokken programmamakers herinneren zich levendig de sessies met Hans Tiemeyer, die soms een hele dag duurden. Tiemeyer zelf had veel plezier in het werk, maar maakte het de regisseur en geluidsmensen niet gemakkelijk. Zijn dictie en tempo waren soms maar moeilijk met de beelden in eenklank te brengen. Gesprekken met Kees van Langeraad, Gerard Soeteman, Godelieve van der Heyden, Jan Bosdriesz.
- 60 Gesprek met Henk Suër, 12 januari 2000.
- 61 NOS perstekt 58 MILJOEN NEDERLANDERS, december 1976. NA Hilversum.
- 62 *Rotterdams Nieuwsblad*, 30 augustus 1976: 'Gerard Soeteman voelt zich graag verhaaltjesverteller'; *Rotterdams Nieuwsblad*, 2 oktober 1976: '58 MILJOEN NEDERLANDERS grootste karwei van de NOS'; *Rotterdams Nieuwsblad*, 28 december 1976: '58 MILJOEN NEDERLANDERS verbluffende serie van de NOS'.
- 63 Bijvoorbeeld *Het Vrije Volk*, 4 januari 1977: 'Het verleden van de gewone man'; *Het Parool*, 8 januari 1977: 'De historie van 58 miljoen Nederlanders' en *de Volkskrant*, 7 januari 1977: 'Fraaie geschiedenisles in gigantische serie'.
- 64 *VPRO-gids*, nr. 2, 8 januari 1977: Rob Klaasman, 'Opinie: 58 miljoen Nederlanders'.
- 65 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 66 *Het Parool*, 10 januari 1977: 'Ethisch reveil en euthanasie'.
- 67 *Trouw*, 10 januari 1977: 'Gave Elcerlyc'.
- 68 *Algemeen Dagblad*, 10 januari 1977: 'Televisieterugblik door Hans van Reysen'.
- 69 *De Volkskrant*, 10 januari 1977: 'Er wordt gelukkig over ons gewaakt'.
- 70 *Algemeen Dagblad*, 17 januari 1977: 'Televisieterugblik door Hans van Reysen'.
- 71 *Trouw*, 15 januari 1977: 'Astrologie'.
- 72 Gesprek met Kees van Langeraad, 1 november 1999.
- 73 *Het Parool*, 24 januari 1977: 'VARA maakte er werk van'.
- 74 Dienst Televisieprogramma Kijkonderzoek NOS, 'Interim-rapportering onderzoek 58 MILJOEN NEDERLANDERS', 7 maart 1977. NA Hilversum.
- 75 Idem.
- 76 Sweepstake (prijs 'inleggeld') 58 MILJOEN NEDERLANDERS, PA Soeteman.
- 77 Gesprek met Gerard Soeteman, 26 oktober 1999.