

terug te vinden in de bijdragen: sommigen, zoals DeMarinis, breken de apparaten open en spitten de technologie erachter uit, anderen richten zich eerder op de sociale context of proberen zoals Huhtamo de bestaande patronen te doorzien door ze op te sporen in de vorm van topoi. Het is dus lastig om een eenduidige uitspraak over dit boek te doen. De samenstellers dekken zich slim in door meteen te verklaren niet compleet te willen zijn, en vooral geen discipline te willen afbakenen. Men wil puur de verschillende benaderingen in kaart brengen. Dat geeft de indruk van vrijblijvendheid. Huhtamo en Parikka zijn zich duidelijk bewust van de valkuilen: kaderen betekent onvermijdelijk zaken weglaten en een hiërarchie of een 'eerste' aanduiden is nu precies waar media-archeologie zich tegen wil verzetten. Aan de andere kant moet het ook niet zo zijn dat deze aanpak zichzelf in de wielen rijdt. Als je niets benoemt, kun je ook moeilijk analyseren. Door deze artikelen toch samen te brengen, en meteen zelfkritisch te zijn, stellen de editors zich kwetsbaar op en nodigen zij uit tot discussie. Daar kan de lezer moeilijk iets op tegen hebben.

Sarah Lugthart



**Jeffrey Ruoff (ed.)**

*Coming Soon To a Festival Near You:*

*Programming Film Festivals*

St. Andrews (St. Andrews Film Studies) 2012,

274 p., € 24,90,

ISBN 978 1 908437 02 0

([stafs.org/books/coming-soon-to-a-festival-near-you-programming-film-festivals/](http://stafs.org/books/coming-soon-to-a-festival-near-you-programming-film-festivals/))

'Film Festivals Studies' is een relatief nieuwe onderzoeksspecialisatie. Het Centre for Film Studies van de University of St. Andrews heeft zich doen gelden als één van de meest actieve deelnemers in dit veld, getuige onder andere het initiatief voor de serie van Film Festival Yearbooks: vanaf 2009 verschijnt er elk jaar een bundel thematisch geordende essays (de eerste twee delen werden besproken in *TMG* jrg. 13, nr. 2, 2010). Dit jaar is als extra impuls de bundel essays met het thema 'de programmering van filmfestivals' gepubliceerd. Opnieuw werd gezocht naar een combinatie van actueel wetenschappelijk onderzoek en getuigenissen van filmcritici, filmprogrammeurs en andere festivalprofessionals, met als doel een vruchtbare wisselwerking te bewerkstelligen tussen theorie en praktijk. Het resultaat is interessant voor mediahistorici, want deze mix van analyse-perspectieven resulteert in waardevolle inspiratie tot afbakening van nader onderzoek. Bijvoorbeeld op het deelgebied van animatiefilmfestivals.

Marcin Gizycki bespreekt in zijn bijdrage de huidige stand van zaken bij animatiefilmfestivals, vanuit het perspectief van zijn werk als artistiek directeur van het Animator International Festival of Animated Films (Poznan, Polen). Zijn pleidooi voor een open en gedurfde festivalprogrammering start met een terugblik. De geschiedenis van animatiefilmfestivals begint in 1960, met de eerste editie van het Annecy International Animated Film Festival dat is voortgekomen uit een programma-onderdeel van het Cannes filmfestival. Ruim vijftig jaar later is Annecy nog steeds een grote grote spelers in dit veld, samen met onder andere het Hiroshima International Animation Festival (Japan), Anima Mundi (Brazilië) en Cinanima (Espinho, Portugal). Gizycki signaleert echter ook de sterke opkomst van nieuwe animatiefilmfestivals op internet, die een eigen circuit aan het vormen zijn. De gevestigde animatiefilmfestivals richten zich vanouds op de presentatie van vertoningen in filmzalen, maar ze raken hierdoor volgens hem steeds meer het contact met de experimentele niet-narratieve films kwijt. Ze verliezen het zicht op een innovatieve sector die de definitie van animatiefilm steeds meer aan het oprek-

ken is. Veel internationale animatiefilmfestivals beperken hun selectie tot een veilige keuze voor de traditionele auteurfilms (hij noemt als gunstige uitzonderingen het Holland Animation Film Festival en het Melbourne International Animation Festival). Hier ligt uitdagend werk voor mediahistorici: het meer gedetailleerd en gedocumenteerd in kaart brengen van deze specifieke diachrone ontwikkelingen in het netwerk van internationale animatiefilmfestivals en het formuleren van een mogelijke verklaring hiervan.

Op dit vlak biedt de getuigenis van de Japanse animatiefilmregisseuse en -producente Sayoko Kinoshita alvast aanvullende informatie. Ze is een van de initiatiefnemers van het tweejaarlijkse Hiroshima International Animation Festival en bouwde dit als directeur uit tot een evenement met een grote internationale reputatie. Haar persoonlijk getinte achtergrondverhaal over het ontstaan van dit festival in 1985 begint met een terugblik op het idealisme van haarzelf en haar partner Renzo Kinoshita in de jaren zeventig en het succes van hun animatiedocumentaire *PICA DON* (1978) over de atoombom op Hiroshima. Impliciet geeft ze een indicatie van wat volgens haar de succesfactoren voor een animatiefilmfestival zijn: om te beginnen een internationale erkenning, geformaliseerd door een festivallijst van de ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation, opgericht in 1960). In 1985 was het festival van Hiroshima pas het vijfde internationaal animatiefilmfestival dat geregistreerd werd (de overige vier waren het Annecy International Animated Film Festival, het Zagreb World Festival of Animated Film, het Varna World Festival of Animated Film in Bulgarije en het Ottawa International Animation Festival). Daarnaast toetst ze het succes van een animatiefilmfestival aan factoren zoals de status van de internationale jury, de status van de prijswinnaars van de verschillende competities, het aantal ingezonden films en het aantal bezoekers.

Filmhistoricus Marijke de Valck constateert in het openingsessay van de bundel dat programmering de kernactiviteit is van elk festival, met als kerntaak het vinden van een publiek bij een film. Deze kernactiviteit is echter moeilijk

te analyseren vanwege de grote verscheidenheid aan doelstellingen. Als oplossing voor het ordenen van deze verwarrende overdaad kiest De Valck voor een historisch overzicht van verschillende perspectieven op de essentie van het programmeren. Haar periodisering bestaat uit drie opties, het is een toepassing van de indeling die ze eerder in haar dissertatie (2007) al gebruikte: ten eerste presentatie van nationale cinema (1932-1968), ten tweede een etalage van auteurs, vernieuwende stromingen en podium voor cinefilie (jaren zeventig en tachtig), en ten derde de focus op het filmfestival als geïnstitutionaliseerd, publieksgericht evenement (vanaf de jaren tachtig tot heden). De signaleerde verwarring komt voort uit het feit dat elk van deze drie historische lijnen nog steeds actueel in gebruik is als programmeringsstrategie van festivals.

De essaybundel biedt een aantal case studies die als uitwerking en illustratie van deze driedeling kunnen dienen. Aan de orde komen de programmering van nationale cinema op onder andere het Istanbul Film Festival, het Thessaloniki International Film Festival en het Asia-Pacific Film Festival. Daarnaast impressies van de artistieke koers van onder andere het New York Film Festival en het Telluride Film Festival, en de op identiteit gerichte programmering van het New York African Film Festival en de verschillende gay and lesbian filmfestivals. De bundel bevat daarnaast ook enkele bijdragen die beter in een lifestyle magazine zouden passen, maar dat doet niet af aan de kwaliteit van het boek als geheel.

*Peter Bosma*