



Laura Rascaroli, Gwenda Young & Barry Monahan (eds.)

Amateur Filmmaking. The Home Movie, the Archive, the Web

New York etc. (Bloomsbury) 2014, 375 pp., ill., ca. € 28,-, ISBN 978 1 4411 9149 6 (ook hc en e-book)

De amateurfilm en in het bijzonder de *home movie* is al geruime tijd geen marginaal fenomeen meer. De afgelopen decennia nam in Europa en de Verenigde Staten de interesse voor de amateurfilm toe: als object van historisch en mediawetenschappelijk onderzoek, als inspiratiebron voor kunstenaars en als audiovisuele bron in regionale en nationale archieven. In 1998 werd deze (her)ontdekking van de amateurfilm gevierd op het internationale

symposium 'The Past as Present: The Home Movie as Cinema of Record' in Los Angeles. De daar gepresenteerde bijdragen van onderzoekers, archivariissen, kunstenaars en restaurateurs resulteerde tien jaar later in de toonaangevende bundel *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories* onder redactie van Karen Ishizuka en Patricia Zimmermann.

In 2010 vond het symposium een vervolg in Cork dankzij het door Laura Rascaroli, Gwenda Young en Barry Monahan georganiseerde 'Saving Private Reels. An International Conference on the Presentation, Appropriation and Re-contextualisation of the Amateur Moving Image'. Met *Amateur Filmmaking. The Home Movie, the Archive, the Web* redigeren de drie organisatoren vooral de wetenschappelijke uitkomsten van het congres door opnieuw het terrein van de amateurfilm te verkennen tegen de achtergrond van de alomtegenwoordigheid van amateurfilm in het digitale tijdperk. Dit is een belangrijke doeltelling volgens Rascaroli c.s., aangezien onze tijd blijk geeft van een verregaand gedemocratiseerd mediagebruik in combinatie met een pathos van *do-it-yourself* (DIY). Daarnaast benadrukken de redacteuren dat de staat van het onderzoeksveld waarlijk interdisciplinair is, wat temeer blijkt uit de omvangrijke opsomming van invalshoeken die in het boek voorbij zullen komen: 'identity, nation, individual and communal histories, self-representation, performativity, aesthetics, ethics, technology, ideological process, censorship, experience, authenticity, mediation, and participation' (p. 4).

In het eerste meer historisch-theoretische segment van het boek bouwt de invloedrijke communicatiewetenschapper Roger Odin voort op zijn bekende semio-pragmatische benadering van de *home movie*. Hij stelt dat de *home movie* dient te worden beschouwd als een 'communicational space' van de familie (p. 14). Door te benadrukken dat de communicatieve ruimte van de familie zowel een geheel als een groep afzonderlijke individuen impliceert, problematiseert Odin de notie van de *home movie* als familiegeheugen. Daarnaast signaleert hij dat de drijfveer achter deze specifieke vorm van communicatie aan verandering onderhevig is. Dit komt met name door de komst van nieuwe technologieën (zoals televisie, video en internet) en verschuivende opvattingen ten aanzien van de familie als instituut. Waar de motivatie voor het maken en delen van *home movies* zich eerder liet karakteriseren als een op de huiskamer ingestelde 'desire of intimacy', kenmerkt deze zich de afgelopen jaren steeds meer door een op de (digitale) buitenwacht gerichte 'desire of extimacy' (p. 21).

De Canadese historica Liz Czach biedt daarentegen een wat bredere opvatting van amateurfilm. In haar lezenswaardig hoofdstuk betoogt zij om 'non-theatrical film' (p. 29) – waaronder dus ook amateurfilm en de *home movie* – als onderdeel van de nationale filmcultuur te begrijpen. Wat het stuk met name interessant maakt is haar beschouwing over wat amateurfilm eigenlijk is en hoe deze zich verhoudt tot de *home movie*. In een overzichtelijke tabel (p. 30) onderscheidt Czach amateurfilm van de *home movie* door de eerste te koppelen aan 'serious leisure' en de andere aan 'casual leisure'. Deze twee vormen van vrijetijdsbeoefening impliceren een andere houding ten opzichte van de filmhobby. In die zin komt amateurfilm eerder voort uit het

ideaal van serieus amateurschap zoals dat dominant was in de smalfilmclubwereld van de twintigste eeuw. Deze films zijn kortom planmatig uitgewerkt en streven vaak een narratief en esthetisch vakmanschap na. Dit is anders voor de *home movie* die uit een meer ongedwongen alledaagse recreatie voortkomt. Hierbij geldt Richard Chalfens notie van de 'home mode' als uitgangspunt, waardoor de films vaak van en voor de familie zijn, zonder al te veel formele pretenties. Op overtuigende wijze stelt Czach vervolgens dat wanneer deze categorie van films 'as a repository of images of the nation *par excellence*' (p. 35) wordt gezien hun culturele en historische betekenis veel pregnanter wordt.

Het is jammer dat een inhoudelijke discussie over de amateur en amateurschap grotendeels uitblijft. Zoals Bert Hogenkamp en Mieke Lauwers (in *GBG* nieuws, voorjaar 1993) dat ruim twee decennia eerder deden, reflecteert de Schotse smalfilmhistoricus Ryan Shand uitvoerig op het problematische karakter van de amateur(film) in zijn artikel 'Theorizing Amateur Cinema. Possibilities and Constraints' (in *The Moving Image*, vol. 8. nr. 2, 2008). Naar zijn werk wordt niet of slechts terloops verwezen. Wel probeert bijvoorbeeld filmmaker Max Schleser tot een herziene definitie van de filmamateur te komen. In 'Towards Mobile Filmmaking 2.0' herkadert hij de digitale amateurfilmpraktijk in termen van 'pro-d-users' van 'mobile cinema' (p. 316). Hij komt alleen helaas niet verder dan een obligate verkenning van Maya Derens avantgardistische notie van de filmamateur, zoals zij die uitwerkte in haar beroemde artikel 'Amateur versus Professional' (in *Film Culture*, vol 39, winter 1965). Ook Schlesers voornemen om tot een definitie te komen van 'amateur technology' (p. 317) mondt uit in een technoutopistisch emancipatiepleidooi dat niet

misstaan zou hebben tussen eerdere, gelijksoortige vertogen rond de opkomst van amateurtechnologieën als de 16mm- en Super8-filmcamera en het draagbare Portapak videosysteem.

Dit neemt niet weg dat het boek rijk is aan interessante analyses en casestudies. Oudgediende Patricia Zimmermann laat zich in 'The Home Movie Archive Live' wederom gelden als een creatief en tegendraads denker. Haar herdefiniëring van reeds gearchiveerde *home movies* als een 'system of resonant polyvocalities' (p. 258) biedt veel stof tot nadenken en discussie. Andere voorbeelden zijn Dominique Bluhers 'Necessity is the Mother of Invention, Or Morder's Amateur Toolkit' en het daaropvolgende interview met de Franse amateurfilmer Joseph Morder. Deze twee bijdragen zijn een belangrijke toevoeging aan de bundel om toch wat meer de nuance op te zoeken wanneer het gaat om de complexe context waarin de amateur(film) zich beweegt en begrepen wordt. Met name in het interview komt mooi naar voren wat de mogelijkheden en beperkingen van verschillende mediatechnologieën zijn in de praktijk van de meer

serieuze of, zoals Morder zichzelf graag ziet, kunstzinnige amateurfilmer.

Er is dus veel te leren van het zeer diverse aanbod aan amateurfilmmonderzoek. De vraag blijft echter bestaan of het boek zich wezenlijk onderscheidt van het onderzoek in *Mining the Home Movie* uit 2008. Zonder afbreuk te willen doen aan het vruchtbare interdisciplinaire karakter en de belangrijke redactionele thematisering van amateurfilm in het digitale tijdperk, zijn de bijdragen vooral aanvullend van aard. Wellicht is de verdere ontwikkeling van het onderzoeksveld gebaat bij een beweging naar de *longue durée*, zoals historici Jo Guldi en David Armitage onlangs in meer algemene zin hebben betoogd (*The History Manifesto*, Cambridge University Press, 2014). Dan kan de toch wat, in Zimmermanns woorden, polyvocale wereld van het amateurfilmmonderzoek effectief en betekenisvol worden gebruikt om hedendaagse ontwikkelingen – zoals de vermeende democratisering van media-gebruik en de DIY-cultuur – goed geïnformeerd te duiden en historisch te contextualiseren.

Tom Slootweg