

GEZIEN, GEHOORD, GELEZEN

Karen L. Ishizuka & Patricia R. Zimmermann (red.)

Mining the home movie: excavations in histories and memories

Berkeley CA (University of California Press)

2008, 333 pp., (ca.) € 23,80,

ISBN 978 0 520 24807 6

De bundel *Mining the Home Movie* onderzoekt in 27 bijdragen de historische betekenis van amateurfilm. De belangstelling voor dit filmgenre sluit aan bij de zeer populaire benadering van historische gebeurtenissen vanuit het perspectief van de betrokkenen: geschiedenis op het niveau van de ooggetuige, zoals bedreven in de populaire televisieserie *IN EUROPA* naar het boek van Geert Mak, waarvan dit najaar de tweede serie van start is gegaan. Bij deze vorm van audiovisuele geschiedschrijving wordt dankbaar gebruik gemaakt van amateurfilms, zoals in de recente specials van het televisieprogramma *ANDERE TIJDEN* over familiefilms '20-'80 (*GEZIEN ONS EIGEN LEVEN, FAMILIEFILMS '20-'80*, 7 september 2008), of de bevrijding van Nederland uit de Tweede Wereldoorlog door de ogen van Canadese militairen (*VAN D-DAY TOT DE DAM*, 21 september 2008). *Mining the Home Movie* poogt deze waardering voor amateurfilm een plaats te geven in de reguliere geschiedschrijving. Het boek heeft een tweeledige opzet, waarbij meer reflexieve essays van wetenschappers, filmmakers en archivariissen over de historische waarde van amateurfilm worden afgewisseld met korte presentaties van amateurfilmcollecties in dertien verschillende archieven in de Verenigde Staten, Mexico, Engeland, Nederland en Nieuw Zeeland. Tevens bevat de bundel een selectieve filmografie van met name op amateurfilm gebaseerde compilatiefilms, en een selectieve bibliografie.

In de inleiding presenteert redacteur Patricia Zimmermann amateurfilm als bron die bij uitstek past in de verschuiving in de contemporaine historiografie van de officiële geschiedschrijving naar een vorm van geschiedschrijving die recht doet aan de diversiteit van de populaire herinnering, oftewel 'history from below.' (p. 3) Daarbij kiezen zij en mederedacteur Karen Ishizuka voor een zeer specifieke invalshoek, namelijk 'international amateur film and index, marker, and trace of trauma.' (p. 1) In de optiek van de redacteurs is amateurfilm verbonden met minderheidscultuur – de films bevatten 'counter narratives' die tegenwicht kunnen bieden tegen de dominantie van de meer traditionele bronnen van geschiedschrijving. Het belang van amateurfilm is gelegen in het feit dat deze zicht geeft op het alledaagse leven van mensen die in de traditionele geschiedschrijving buiten beeld blijven, zoals immigranten, homoseksuelen, geïnterneerden of arbeiders. De analyse van dat materiaal zou zich volgens Zimmermann moeten richten op het blootleggen van de met deze marginale posities verbonden historische trauma's – vandaar de nadruk op het opgraven in de ondertitel van het boek. De toepassing van de kennis die amateurfilms bieden zou dan moeten leiden tot een meerstemmige geschiedschrijving – Zimmermann gebruikt Robert F. Berkhofer Jr.'s term 'polyvocalities' – gebaseerd op meerdere gezichtspunten en waarin tegenstrijdigheden en breuklijnen worden geïntegreerd in plaats van gladgestreken (p. 5).

Dit perspectief is in twee opzichten herkenbaar in de afzonderlijke bijdragen. In de eerste plaats in de keuze van het materiaal, waaronder familiefilms van een Chinees-Katholieke immigrantenfamilie in Port of Spain, Trinidad en Tobago in de jaren zestig; familiefilms uit koloniaal Nederlands-Indië; illegaal geschoten

amateurfilms uit de interneringskampen voor Japanse Amerikanen tijdens de tweede wereldoorlog; amateurbeelden van goedgeklede zwarte boeren die deelnamen aan ezeleraces in de Mississippi Delta in de jaren veertig, en semi-professionele bedrijfsfilms die zicht geven op de positie van Engelse arbeiders in de jaren dertig en veertig. In tweede plaats is het perspectief van de redacteurs zichtbaar in de symptomatische lezing van dit materiaal, waarbij in de analyse het opsporen van de ‘verborgen betekenissen’ centraal staat. Zo onderzoekt Richard Fung in zijn bijdrage de discrepantie tussen het beeld dat spreekt uit de familiefilms van zijn jeugd in Port of Spain, Trinidad en Tobago en de manier waarop hij zich dat leven herinnert. En Heather Norris Nicholson stelt in haar artikel over de Noord-Engelse bedrijfsfilms dat deze meer zeggen over de manier waarop de heersende klasse aankeek tegen de arbeiders dan over het werkbare leven van de arbeiders zelf. Ook richten veel auteurs zich op het hergebruik van amateurfilm in documentaires en compilatiefilms, waarbij vrijwel altijd sprake is van een kritische herinterpretatie of zelfs deconstructie van de betekenis van het oorspronkelijke materiaal. Zo is het in de door Michael Roth besproken film *DE MAALSTROOM* van Péter Forgács (1998) de confrontatie van de familiefilms van de Joodse familie Peereboom met de films van de familie van Seyss-Inquart uit dezelfde periode, evenals de veelzeggende teksten en jaartallen die over de beelden geprojecteerd zijn, die er voor zorgen dat de Peereboom-films transformeren van documenten van de hoogtijdagen van een ‘gewone’ familie tot getuigenissen van een zeer traumatische geschiedenis.

Met dit specifieke perspectief en de aandacht voor veelal onbekend materiaal levert de bundel een bijzondere bijdrage aan de tot nu toe verschenen publicaties over amateurfilm. Mooi is de conceptualisering van amateurfilm als vorm van ‘auto-etnografie’ – geschiedschrijving als ‘memory generated from the point of view of the participants’ (p. 20) – en het idee van een meerstemmige geschiedschrijving. Tegelijkertijd legt Zimmermann in haar inleiding en conclusie wel erg sterk de nadruk op amateurfilm als een

door zowel historici als filmwetenschappers veronachtzaamd genre. In de afgelopen vijftien jaar zijn er diverse publicaties aan dit genre gewijd, waaronder Zimmermanns eigen *Reel families: A social history of amateur film* (1995), een van de eerste monografieën over amateurfilm. Ook verschenen de afgelopen jaren diverse dissertaties op dit terrein, zoals die van Susan Aasman (*Ritueel van huiselijk geluk*, 2004), Alexandra Schneider (*Die Stars sind wir*, 2004), en Martina Roepke (*Privat-Vorstellung*, 2006). Het is daarom niet langer vol te houden dat het terrein van de amateurfilm ‘untapped’ is, zoals Zimmermann in de inleiding stelt (p. 5). Dit wordt verderop door haarzelf ook tegengesproken door de uitgebreide beschrijving van de internationale ‘Amateur Film Movement’, inclusief initiatieven als de Europese vereniging van amateurfilmers, archivariissen en wetenschappers *Inédits* en het Amerikaanse Orphan Film Symposium die de amateurfilm sterk op de kaart hebben gezet. Ook de vele op amateurmateriaal gebaseerde en in de filmografie opgenomen compilatiefilms en documentaires, waaronder die van Erasmus-prijswinnaar Péter Forgács, hebben de aandacht voor dit type historische bron sterk vergroot. Wellicht wrekt zich hier dat de bundel pas verschijnt tien jaar na het symposium dat er de basis voor vormde.

Ook methodologisch gezien schiet het boek enigszins tekort. Alleen de bijdragen van Robert Rosen over de documentaire *SOMETHING STRONG WITHIN* (1994) en van Nico de Klerk over de privé-films uit Nederlands-Indië bieden bruikbare, systematische analyses van dit type materiaal. Rosen gebruikt klassiek filmwetenschappelijke analysemethoden om het effect van het hergebruik van amateurfilms in documentaires op de verbeelding van de geschiedenis te kunnen onderzoeken. Hij stelt dat hier, naast de filmmakers en het publiek, nog een derde groep van ‘memory workers’ bij betrokken is: de amateurfilmers die het oorspronkelijke materiaal hebben geschoten (p. 108). De confrontatie met de perspectieven van de documentaire filmmaker én de makers van het oorspronkelijke materiaal nodigt de kijker uit actief bij te dragen aan de betekenisgeving van de beelden. Zijn benade-

ring levert een precieze en gelaagde analyse op en is daarmee een geslaagde poging om het door Zimmermann geïntroduceerde begrip ‘poly-vocalities’ filmwetenschappelijk uit te werken.

De Klerk gaat als een van de weinigen niet bij voorbaat uit van het feit dat het amateurmateriaal moet leiden tot een revisie van de bestaande geschiedschrijving, maar vraagt zich in zijn bijdrage af wat de Indische *home movies* nu precies documenteren. Hij stelt de belangrijke vraag in hoeverre amateurfilms ‘symptomatisch’ kunnen zijn. Gebaseerd op het interactionisme van de socioloog Erving Goffman stelt De Klerk dat de familiefilms uit koloniaal Nederlands-Indië vooral getuigen van de alledaagse omgang tussen mensen met verschillende achtergronden en sociale en culturele posities. De grotere, macro-historische ontwikkelingen – zoals ‘kolonialisme’ – zijn volgens hem niet af te lezen aan het materiaal zelf: de ideologische dimensie wordt pas bij hergebruik aan de films toegevoegd.

Een andere beperking van de bundel is dat deze niet bijdraagt aan een betere definitie van het heterogene genre van amateurfilm. Vooral de individuele bijdragen laten zien hoe onscherp de grens tussen amateur en professional is. Zo bespreken Carolyn Faber en Nico de Klerk voorbeelden van amateurfilms waarin professioneel materiaal is verwerkt, en beschrijven Karen Sheldon en Dwight Swanson de door professionals gemaakte *THE MOVIE QUEEN* films in het Northeast Historic Film archief die hetzelfde perspectief bieden op de plaatselijke, alledaagse geschiedenis als veel familiefilms. Verder zijn er zogenaamde ‘home movies’ van beroemde acteurs en filmmakers, zoals in *The Academy Film Archive* in Los Angeles en de *Onze Filmsterren* serie in de collectie van het Filmmuseum in Amsterdam (overigens in dit boek onverklaarbaar verbasterd tot ‘Nederlands Archive/Museum Institute’). Vanwege deze grensvervaging is de scherpe oppositie van amateurfilm ten opzichte van professionele, *mainstream* producties die Zimmermann in inleiding en conclusie poneert, niet overtuigend. Veel meer dan de films zelf is het de context waarin ze worden gevonden, bewaard en hergebruikt die bepalend is voor de betekenis en interpretatie van de

films. Het is geen toeval dat het merendeel van de bijdragen aan deze bundel zich richt op het hergebruik van amateurfilms in door professionele filmmakers en kunstenaars gemaakte compilatiefilms. Het is op die plek dat de interpretatie van het materiaal tot stand komt en de door Zimmermann aan het materiaal toegeschreven ideologie wordt toegevoegd of, op zijn minst, versterkt.

Het afsluitende hoofdstuk van Zimmermann bevestigt deze conclusie. Ze doet weliswaar een poging om een nieuwe historiografische methode te presenteren die recht doet aan de specifieke aard van amateurfilm als historische bron, maar de toepassing van die methode op drie verschillende films is een rechtstreeks voorbeeld van wat De Klerk omschrijft als het toevoegen van ideologie aan films. De kritische terminologie die ze loslaat op de door de Amerikaanse Gladys Steputis gemaakte familiefilm over een sneeuwstorm in 1961 levert een werkelijk belachelijke analyse op, waarin bijvoorbeeld een abusievelijk voor de lens gehouden vinger wordt geïnterpreteerd als een teken van het ‘trauma van de kou.’

Ten slotte is het de vraag of een boek het meest geschikte medium is om de historische waarde van amateurfilm te onderzoeken. Essays als die van Forgács en Roth (over *DE MAALSTROOM*) zijn eigenlijk alleen interessant als je de film zelf gezien hebt. Ook het ‘visuele essay’ van Karen Ishizuka en Robert Nakamura, een samenvatting van hun film *SOMETHING STRONG WITHIN* in 48 stills, is een nogal beperkte samenvatting van wat een zeer interessante documentaire lijkt over de beleving van de interneringskampen voor de Amerikanen van Japanse afkomst tijdens de Tweede Wereldoorlog. En hoewel de korte bijdragen van de archieven en de filmografie van Liz Czach de inhoudelijke en geografische diversiteit en reikwijdte van het genre mooi in beeld brengen, blijft de beperkte beschikbaarheid van het materiaal toch een nadeel. Het is jammer dat er geen DVD bij zit, of referenties naar materiaal dat online beschikbaar is. In die zin doen documentaires, compilatiefilms en installaties als die van *ANDERE TIJDEN* en van filmmakers als Forgács en Nakamura meer voor

de ontsluiting van dit materiaal. Wellicht is het een mooie uitdaging voor mediahistorici om een betere vorm te vinden voor de in dit boek gepropageerde meerstemmige auto-etnografie.

Julia Noordegraaf

gezien, gehoord, gelezen