



Terugblikken ■ dag van de Amateurfilm

■ Home Movie Day

Heleen van der Veld: herinneringen maken

Amateurfilm en engagement

De Stichting Amateurfilm organiseert jaarlijks de Dag van de Amateurfilm

Correspondentie adres:

Hartingstraat 187
3511 HV Utrecht

Web adressen:

www.stichtingamateurfilm.nl
www.amateurfilmer.nl

Nieuwsbrief verschijnt drie maal per jaar en wordt automatisch toegezonden aan donateurs

Minimum bijdrage • 15,- per jaar.

giro: 4280168

t.n.v. Stichting Amateurfilm, Utrecht

Adres redactie:

info@stichtingamateurfilm.nl
of zie correspondentie adres

Eindredactie en coördinatie:

René Koenders

Bijdragen:

Guy Edmonds
Eva Hielscher
René Koenders
Erwin Verbruggen
Amy Wensing

Foto's:

Jos van Drogen
Asen Ognyanov
Heleen van der Veld
Homemovies.it

Vormgeving en lay-out:

Bert Aarts

Vormgeving en logo:

Daniel Steinmeier

Druk:

Printservice De Toekomst

Foto omslag:

Bijpraten tijdens de pauze op de Dag van de Amateurfilm

Stichting Amateurfilm gaat vol plannen het nieuwe decennium in

Na een succesvolle Dag van de Amateurfilm 2009 heeft het bestuur van de Stichting Amateurfilm allesbehalve stilgezeten. Er zijn diverse plannen in ontwikkeling voor 2010 en daarna.

Op het moment van schrijven is het helaas te vroeg om er dieper op in te gaan, maar we hopen u in het komend jaar op de hoogte te houden, onder andere via een vernieuwde website. Op dit moment is onze nieuwe webmaster achter de schermen bezig om www.stichtingamateurfilm.nl een nieuw gezicht te geven en een betere structuur waardoor wij gemakkelijker nieuws op het gebied van amateurfilm kunnen plaatsen.

Smalfilmcollectie bij Beeld en Geluid

Op de Dag van de Amateurfilm heeft Valentine Kuypers namens Beeld en Geluid een presentatie gegeven over de werkzaamheden rondom de smalfilmcollectie in het kader van het project Beelden voor de Toekomst. Inmiddels is de renovatie van de films afgerond en is men halverwege de digitalisering. Zo'n 65% van de collectie was nog niet digitaal, dus dit kan als een enorme inhaalslag worden beschouwd.

In 2010 is Indonesië het jaarthema van Beelden voor de Toekomst. Hierin zullen ook amateurbeelden uit de smalfilmcollectie een rol spelen. Hopelijk kunnen we volgend jaar meer hierover berichten.

Contributie

Vanaf deze plek wil de Stichting alle donateurs vriendelijk herinneren aan de jaarlijkse donatie. Van sommige donateurs (en dus Nieuwsbrief ontvangers) hebben wij deze binnengekregen, maar van een groot deel nog niet. De hoogte van uw bijdrage is naar keuze, maar het richtbedrag is 15 euro per jaar. Voor instellingen is het richtbedrag 75 euro per jaar. Uw bijdrage kunt u overmaken op giro 4280168 onder vermelding van donatie 2009.

In 2010 wordt onze administratie opgeschoond. Als hierbij blijkt dat u de afgelopen twee jaar geen contributie heeft betaald, wordt u van de verzendlijst van de Nieuwsbrief gehaald.

Zo'n goede fantastische Dag maken we graag mee!



De zesde Dag van de Amateurfilm vond op 25 september 2009 plaats in Utrecht. Onder de titel '*Zo slecht mooi zag je ze zelden!*' wilde de Stichting Amateurfilm definitief afrekenen met het vooroordeel dat amateurfilms gelijk staan aan wiebelig geschoten familietafereleerlen waar alleen de direct betrokkenen belang bij hebben.

door René Koenders

In een tijd waarin filmarchieven en erfgoedinstellingen de voordelen van het digitale tijdperk inzien en hier steeds meer gebruik van maken, vindt een herwaardering plaats van de oude, analoge bronnen. Amateuropnamen kunnen tegenwoordig dankzij de techniek veel gemakkelijker met belangstellenden gedeeld worden. Tegelijkertijd zorgt de voortdurende technische ontwikkeling ervoor dat de aard van amateurfilms evolueert. Waar men voorheen met een dure filmcamera de familie heeft vastgelegd voor vertoningen in besloten kring draagt tegenwoordig een groot deel van de bevolking een camera mee in de mobiele telefoon. Vaak worden de films die met mobiele telefoons worden geschoten vrijwel meteen gedeeld met (potentieel) de hele wereld via websites als YouTube. Niet alleen de aard van de amateurfilm verandert, maar ook de intentie en daarmee de waarde.

Met die insteek begon om 11 uur een forumdiscussie onder leiding van Martina Roepke. Er werd stilgestaan bij de esthetische en historische waarde van amateurfilms. Gesprekspartners waren Sabine Lenk (manager film-

conservering Beeld en Geluid), Eva Hielscher (filmarchivaris Beeld en Geluid, afgestudeerd op 'de aura van amateurfilms'), Liselotte Doeswijk (conservator webfilmpjes Beeld en Geluid), Gerard Nijssen (beeldresearcher voor o.a. *Andere Tijden*), Jean-Pierre Sens (directeur SuperSens) en Wim Kievits (directeur Kievits Heritage & Management Consultancy). Tussen de gesprekken door werden films ver-



Martina Roepke en Eva Hielscher



Valentine Kuypers

toond en besproken, van hele oude beelden tot zeer recente internetfilmpjes. Sabine Lenk bracht een oude film mee waarmee ze aandacht vroeg voor de onscherpe definitie van amateurfilms: het fragment was geschoten door een professionele (ingehuurde) cameraman maar vertoonde door omstandigheden kenmerken die men associeert met amateurfilms: wiebelig geschoten, soms onscherp, schijnbaar willekeurig. Eva Hielscher liet een fragment zien wat met zorg in huiselijke kring was opgenomen: weliswaar een familietafereel, maar mooi gefilmd.

Liselotte Doeswijk presenteerde een filmpje op het internet waarin fans van Michael Jackson te zien waren tijdens een massale bijeenkomst: gefilmd om iets bijzonders direct met geïnteresseerden over de hele wereld te delen. Kennelijk lopen de redenen uiteen voor amateurs om iets vast te leggen op beeld. Jean-Pierre Sens verhaalde vervolgens over de films die bij zijn bedrijf SuperSens binnenkomen voor digitalisering. Het gaat zijn klanten om hun dierbare herinneringen maar dikwijls ziet Jean-Pierre hierbij materiaal wat voor historici interessant kan zijn. Gerard Nijssen en Wim Kievits sloten daarop aan door te vertellen over de mogelijkheden om dit soort amateurbeelden te hergebruiken voor informerende en educatieve doeleinden. De combinatie van de filmvoorbeelden en de uiteenlopende fascinatie voor amateurfilms van de discussieleden zorgden voor een breder perspectief op het materiaal en de waarde ervan.

Het middagprogramma begon met de presentatie van de publicatie "Iedereen filmt" door het Hogenbijn Fonds. De publicatie laat verschillende mensen aan het woord die vanuit hun eigen perspectief het amateurfilmen belichten. Vice-voorzitter van het Hogenbijn Fonds, Henk Michels, handigde het eerste exemplaar over aan René Koenders van de Stichting Amateurfilm.

Daarna gaf Valentine Kuypers namens Beeld en Geluid een presentatie van de werkzaamheden aan de smalfilmcollectie. Deze collectie was in 2006 door de Stichting Smalfilm-museum overgedragen. Dankzij het enorme conserveringsproject Beelden voor de Toekomst wordt de collectie momenteel geconserveerd, gedigitaliseerd en gecontextualiseerd. De aansluitende filmvertoning was mede dankzij het project Beelden voor de Toekomst van de grond gekomen. Leony Kleine, René Koenders en Valentine Kuypers (allen werkzaam bij Beeld en Geluid) hadden een film samengesteld op basis van een bijzondere collectie dat eerder in het jaar bij Beeld en Geluid was binnengekomen. Het betrof 72 uur aan 16mm materiaal waarop o.a. reizen van een rijke Nederlandse familie waren vastgelegd. De familie was in de jaren dertig met de auto door Europa gaan reizen. Ze hebben de oorlog niet overleefd. De ingesproken herinneringen van Jettie, de overlevende dochter, vulden de beelden van haar reizende ouders mooi aan en geven de beelden



Wim Kievits en Liselotte Doeswijk

een extra lading. De titel van de film, 'Au lieu des mémoires', verwees zowel naar de plaatsen van de herinneringen als het feit dat de films in feite de plaats hadden ingenomen van de werkelijke herinneringen van Jettie aan haar ouders.

Ter afronding van het eerste programmablok presenteerde Sarah Eloy het collectiebeleid en de expositiewijze van het Huis van Alijn in Gent. Dit 'museum van het dagelijks leven' was een paar jaar geleden begonnen actief naar amateurfilms te zoeken om deze in een tentoonstel-



ling over het dagelijks leven in Vlaanderen te verwerken, en met succes.

Het tweede blok begon met een ingezonden film. Heleen van der Veld had het filmen met de paplepel ingegoten gekregen. Haar vader en opa hebben hun familie vastgelegd met de camera. Heleen filmt tegenwoordig haar kinderen. Ze stelde een nieuwe film samen om de verschillen en overeenkomsten van de drie generaties te tonen. De titel 'Herinneringen maken' legde goed uit waarom mensen hun familie vastleggen. Heleen zocht naar een podium om deze film te vertonen en kwam bij de Stich-

ting Amateurfilm terecht. De film paste perfect in het programma van de Dag van de Amateurfilm 2009. (Een uitgebreid interview met Heleen van der Veld vindt u elders in deze Nieuwsbrief).

Jean-Pierre Sens gaf een presentatie over zijn bedrijf SuperSens, gespecialiseerd in het digitaliseren van films. Hij liet beelden zien van door hem gerestaureerde films en hij liet ook schokkende foto's zien van de toestand waarin die films verkeerden toen ze bij hem binnenkwamen. Hij wees op de duurzaamheid van het filmmateriaal: ondanks de belabberde toestand waarin ze na jaren verkeerden kon SuperSens er toch nog iets moois uithalen.

De laatste film van de Dag kwam – net als vorig jaar – uit Kanaleneiland. In het project MyLife hadden jongeren uit die Utrechtse wijk in 2008 voor het eerst hun eigen belevingswereld en woonomgeving vastgelegd. De première was een succes en schreeuwde om een vervolg. In deel 2 kwamen opnieuw een aantal jongeren aan het woord over hun wijk, de vooroordelen en hun eigen ervaringen. Na afloop van de vertoning stonden ze ietwat onwennig voor de zaal om vragen te beantwoorden en bloemen in ontvangst te nemen.

Tijdens de afsluitende borrel werden contacten aangehaald, complimenten aan filmmakers uitgedeeld en bruisde het van nieuwe ideeën voor komende projecten. Opnieuw werden er op een succesvolle Dag van de Amateurfilm 'herinneringen gemaakt'.

Digitaliseren van beeld en geluid

SuperSens
Wilgenweg 6
1031HV Amsterdam
020 - 6187425



- Scannen van 8mm 9.5mm 16mm film naar Digibeta, DVD, MXF etc.
- Digitaliseren van U-matic, Betacam SP, BCN, Sony CV, Video 8 etc.
- Digitale beeldbewerking en restauratie
- Encoderen van video naar alle webformaten

www.supersens.nl - info@supersens.nl

Herinneringen Maken

Drie Generaties Familiefilms

Een interview met Heleen van der Veld door Eva Hielscher

Amateurfilmbeelden worden tegenwoordig op veelvoudige manier hergebruikt en (her)contextualiseerd. Op TV zien we deze beelden in het nieuws en programma's (als een soort van puur of direct ooggetuigenverslag) en filmmakers zoals Péter Forgács gebruiken amateurfilms om in found footage films een eigen beelduniversum te creëren (zie "Componeren met amateurfilm: Het werk van Péter Forgács" in deze Nieuwsbrief). Maar: in deze voorbeelden gaat het altijd om beeldmateriaal van anderen, van onbekenden. Dit is anders bij Heleen van der Velds film "Herinneringen Maken" die op de Dag van de Amateurfilm 2009 in première ging. De documentaire filmmaakster gebruikt in haar film uitsluitend familieopnamen van haar eigen familie, uit vijfenzeventig jaar familiegeschiedenis: Haar grootvader filmde in de jaren '30 en '40 met zijn 16mm camera zijn gezin (in zwart-wit én kleur!), haar vader maakte in de jaren '60 en '70 opnamen op 8mm van Heleen en haar broers en tegenwoordig filmt Heleen haar eigen gezin met filmcamera, fotooestel en mobiele telefoon. "Herinneringen Maken" is echter geen chronologische samenvoeging van familieopnames alleen voor het eigen gezin. In een poëtische montage - zoals Heleen het zelf noemt - verweeft zij de films van drie generaties met elkaar en laat de beelden direct met elkaar spreken. Door deze montage gebeurt er een samensmelting van tijd en reflecteert Heleen over het maken van familiefilms, hun waarde, betekenis en over herinneringen waaraan zij ons deel laat nemen. De film heeft bovendien een bijzondere tragische, melancholische lading doordat Heleens vader tijdens de productie overleed. Zij had hem graag nog geïnterviewd. In de film heeft hij evenwel een speciale plek als schakel tussen de oude en de nieuwe filmbeelden.



Heleen van der Veld *In jouw film "Herinneringen Maken" voeg je beelden van jouw grootvader, jouw vader en van jezelf samen. Hoe ben je op het idee voor de film gekomen?*

Uitgangspunt waren de oude films van de eerste generatie – die mijn opa vanaf 1930 maakte. Een ware schat. Toen ik die zag werd ik, be-

halve door de schoonheid ervan, ook getroffen door de overeenkomsten met de films uit de periodes daarna. De films van mijn grootvader deden me denken aan de films die mijn vader van ons als kind maakte en aan de beelden, die ik zelf maak van mijn eigen kinderen. Bijna tachtig jaar familiefilms en zo veel gelijkenissen. Dat vond ik bijzonder. Sommige overeenkomsten waren zo letterlijk, dat je je kan afvragen of dat nog toeval is. Met die ontdekking wilde ik graag aan de slag. Ik wilde drie generaties familiefilms samen brengen.

Wanneer heb je de films van jouw grootvader voor het eerst gezien? En de films van jouw vader?

De films van mijn vader kende ik het eerst. Toen ik jong was, organiseerden we in de winter filmavondjes. Mijn vader trok zo'n wit filmscherm uit, ik herinner me dat gekke luchtje dat er vanaf kwam, en dan keken we uren naar onszelf. We bekeken vooral de 8mm films van mijn vader. Niet de 16mm films van mijn opa waar mijn vader zelf als kind opstaat. Daar hadden we wel een projector voor, maar die zette de films iedere keer in de fik. Dus de films van mijn opa kende ik niet. Dat kwam later, toen mijn vader gepensioneerd was en de doos met de films tevoorschijn haalde. Ik heb ze voor hem laten digitaliseren en toen wilde ik ze ook zelf hebben.

Hoe lang ben jij met "Herinneringen Maken" bezig geweest?

Ik ben er zeker drie jaar mee bezig geweest. De formele start van het project was mijn

subsidieaanvraag bij het Thuiskopiefonds. Dan mag je er eigenlijk twee jaar over doen; die twee jaar heb ik overschreden. Natuurlijk ben ik niet de hele tijd met de film bezig geweest. Ik heb het project ook een tijdje weggelegd omdat ik vast zat. Toen mijn vader overleed voelde ik een extra *drive* om het af te maken.

Soms duren dat soort projecten lang en moet je het tussendoor laten rusten om weer een heldere zicht te krijgen.

Dat klopt. Toen ik eenmaal ging monteren heb ik drie verschillende versies gemaakt: Een chronologische versie en een meer feitelijke - dus wie was mijn opa, waarom filmde hij, wie staan op de films. Maar dat kreeg geen smoel. Uiteindelijk kwam ik weer terug bij mijn oorspronkelijke plan: Een poëtische collage filmbeelden uit vijftenzeventig jaar familiefilms met weinig chronologie maar wel met emoties. Kennelijk moest ik toch eerst de hele weg afleggen en al die andere versies maken om te ontdekken dat mijn oorspronkelijk geformuleerde idee het meest klopte.

Je zei dat je het project moeilijk vond. Wat was het moeilijke eraan?

Het is moeilijk als je met persoonlijk familie-materiaal werkt. Dan is het gevaar ontzettend groot dat de film die je maakt alleen maar interessant is voor insiders. Ik had echter de ambitie om iets te maken wat ook onbekenden aan zou spreken. Omdat de personen in de films voor mij bekenden waren, vertederde ik snel en vond ik het lastig de zicht van een buitenstaander in te nemen – hoe dus vreemde ogen naar mijn materiaal kijken. En wat zij interessant zouden vinden.

Hoeveel filmmateriaal had je van jouw grootvader en vader?

Van mijn grootvader zijn het ongeveer vier of vijf uur. Heel uiteenlopend materiaal. Hij is begonnen met filmen rond 1930. In de oorlog heeft hij ook nog wel gefilmd. Daarna ging op een gegeven moment de camera stuk zodat hij ermee ophield. Bovendien gingen de kinderen naar kostschool en bestond het gezinsleven dat hij zo graag filmde niet meer. Van mijn vader, over mijn eigen jeugd, is veel meer materiaal. Ik weet niet precies hoeveel. Van mezelf heb ik natuurlijk verschrikkelijk veel. Doordat het digitaal is, gooi je elke keer een nieuw bandje in de camera. Dat maakt het ook lastig om te kiezen. In de montage zit een flintertje van wat er allemaal is.

Het was dus moeilijk shots te kiezen?

Ja, dat vond ik heel moeilijk. Sommige beelden waren zo mooi maar pasten niet in de opbouw van de film. Daarom heb ik die weer laten lopen - ook al waren ze misschien mooier dan de beelden die erin zitten. Er zijn bijvoorbeeld

prachtige kleurenbeelden van de bollenvelden in Lisse bij de Keukenhof. De broers van mijn opa waren bollenboeren en hadden grote bedrijven. Er zijn kleurenfilms waarop ze door de bollenvelden lopen. Naderhand werd de World Jamboree daar gehouden. Dat heeft mijn grootvader ook gefilmd. De camera ging mee met een uitstapje naar de Afsluitdijk, die toen net dicht was. Heel intrigerend vind ik de opnames van de zusters van het ziekenhuis waar mijn opa directeur was. Ze hebben sportdag. Al die beelden zitten niet in de film. Omdat ze niet over het gezinsleven gingen.

Jouw grootvader filmde op 16mm en jouw vader op 8mm. Heb jij erover gedacht om zelf ook op 16mm of 8mm te filmen?

Nee, eigenlijk niet. Want toen ik met het project ben begonnen dacht ik vooral aan al dat materiaal dat ikzelf van mijn kinderen al had gemaakt met mijn digitale camera. Maar nu denk ik er wel over. Ik heb hier nog de camera van mijn vader liggen en denk dat ik een keer zo'n filmpje ga kopen.

Zijn jouw eigen opnamen pas tijdens de productie van deze film ontstaan of daarvoor al? Soms zijn de overeenkomsten echt ongeïnteressanter.

Veel situaties uit de films van mijn vader en opa, had ik zelf al gefilmd in mijn eigen gezin. Zoals die kinderen aan de ringen, in het zwembad en op het strand. Die zijn kennelijk zo universeel dat ze voor elke generatie een onderwerp waren. De kinderen in regenpakjes, de auto voor de deur, de buurvrouwen over de heg. Allemaal taferelen die zich niks aantrekken van de tijd.

Ik ben wel eens in de verleiding geweest om bij te draaien. Dan gebeurde er in het echte leven iets dat ik herkende van de oude films. Ik heb me ingehouden, want het moest wel echt blijven. Het enige dat ik misschien gefilmd heb met het idee dat ik het ging gebruiken, was op de begraafplaats helemaal aan het einde van de film. En daarover voelde ik me bezwaard omdat ik het gevoel had een grens te overschrijden. Toen de film af was, voelde ik me opgelucht; nu kon ik weer ongedwongen mijn kinderen filmen.

Heb jij eigen herinneringen aan het maken van familiefilms uit je jeugd? Kun je je herinneren hoe het was als jouw vader filmde?

Ik herinner me heel goed mijn vader met die camera – een kleine Fuji. Wat ik me vooral herinner is dat hij heel kort filmde. De films waren zo duur en dan moesten ze ook nog naar een laboratorium. Dus zei hij altijd: "Stoppen! Niet te lang!" En dat zie je ook aan de films. Veel korte stukjes. Mijn opa filmde veel rustiger dan mijn vader en met meer geduld. Ik heb mijn opa nooit in het echt gekend. Maar

door zijn films is dat veranderd. Dat vind ik bijzonder; dat ik door zijn films, zoveel jaren na zijn dood, iets over mijn opa te weten kom. Zelfs een band met hem voel. Ik voel me verwant met zijn manier van kijken.



Een moment in je film die ik heel bijzonder vind is als je beelden laat zien van jezelf en je dochter en jullie zijn allebei helemaal niet gelukkig in die shots. Jij zit als kind boos aan de keukentafel en jouw dochter staat mokkend in de woonkamer en zegt "Je houdt niet van mij, daarom wil je me niet naar bed brengen." Ik vind dit heel bijzonder omdat je in familiefilms meestal alleen maar gelukkige momenten voorbij ziet komen.

Mijn dochter was op die avond al naar bed en kwam boos naar beneden toen ik met mijn camera zat te spelen. Mijn kinderen zijn gewend aan de camera en letten er niet op of ze gefilmd worden. Haar boosheid heb ik gefilmd omdat ze oprecht kwaad was. Naderhand zag ik dat mijn vader mij ook in een boze bui gefilmd had. Ik lig huilend met mijn hoofd in mijn armen. In de films van mijn opa zit ook een huilend kind, maar over het algemeen tonen die beelden meer huiselijk geluk.

Als je goed kijkt naar de films, zie je tussen al dat geluk, opeens andere dingen. Dat in speelsituaties iemand boos weg loopt of niet genoeg aandacht krijgt. Of juist een extra aai over z'n bol. Als je langer kijkt, springen sociale structuren in het oog. Dan bezorgt het je niet alleen een glimlach, maar ook verbazing of inzicht in een tijd die voorbij is. Zo filmde mijn opa zijn oudste zoon op het strand, die aan het spelen is. Op een gegeven moment loopt een graatmager jongetje voorbij. Een groot contrast

met mijn weldoorvoede oom. Mijn opa filmde dat jongetje niet expres. Dat is het mooie aan film! Het geeft onbedoeld een tijdsbeeld. Begin jaren dertig was er veel armoede.

Jouw oom, de broer van jouw vader, spreekt in de film over de afwezigheid van je grootvader. Dit komt in het onderzoek over familiefilms ook vaak terug. De afwezigheid van de vader komt vaak ter sprake, bijvoorbeeld in Susan Aasmans boek "Ritueel van huiselijk geluk."

Mijn oom zegt inderdaad dat mijn opa altijd weg was. En dat geloof ik ook wel. Maar ik denk ook dat hij met veel liefde voor zijn gezin heeft gezorgd. Uit de films blijkt dat hij had voor het gezinsleven. Niet alleen voor het plaatje. Je ziet de kinderen deftig taartjes eten, maar ook in overalls in de tuin wroeten. Dat mochten ze. Ook als de camera uit stond.

Mijn opa was veel van huis, maar tegelijkertijd heeft hij met liefde voorwaarden gecreëerd waardoor de kinderen goed

konden spelen. Een ander voorbeeld is het pad voor het huis, dat hij in de winter nat spoot en liet bevriezen tot glijbaan. Daarna stond hij zeker een half uur op straat zijn kinderen, en alle buurtkinderen, te filmen. Misschien wilde hij ook bewijzen dat hij ongemerkt een goede vader was. Ik kan aan de films niet afmeten of mijn grootvader veel of weinig thuis was. Als er gefilmd werd, was hij er bij. En natuurlijk liet hij zich dan zelf ook vastleggen. Logisch. Voor mij staat vast dat hij veel om zijn gezin gaf. Symbolisch vind ik in dat opzicht de lange close shots van de ogen van alle gezinsleden. Hij geeft iedereen een eigen blik. Ook zichzelf. Zulke beelden maak je alleen als je om iemand geeft.

Mijn oom herinnert zich vooral een afwezige vader. Ik weet niet waarom dat zo is. Het is zijn oprechte herinnering. Ik denk dat mijn vader zijn jeugd anders heeft ervaren. Of in elk geval er anders op terugkeek. Hij had veel liefdevolle verhalen over zijn vader. Die werden soms aangewakkerd door de films. Aanwezig zijn is meer dan lijfelijk in de buurt zijn. Ik had daarover graag mijn vader geïnterviewd. Dat is jammer genoeg niet gebeurd.

Een ander stuk wat ik erg leuk vind is op het strand waar de beelden en de drie verschillende tijden echt letterlijk met elkaar communiceren en één worden. Er is een beeld van jou nu waar je naar links kijkt en vervolgens zie je een schip uit een film van jouw opa...

En mijn moeder kijkt ook! In het zwart-wit beeld draait mijn moeder ook haar hoofd en volgt er weer een beeld uit een ander tijd. Leuk dat je dat zo ziet, misschien is het een idee om daar mee verder te gaan en de beelden nog meer met elkaar te laten spreken.

Je hebt soms het geluid van nu onder de beelden van jouw opa gelegd. Dit is vooral het geval bij de shots waar de kinderen met hun vader in de tuin spelen. Waarom heb je het geluid van nu voor de beelden van toen gebruikt? Omdat het zo universeel is. Zoals het in de films van mijn kinderen en mijn man op het grasveld klonk waar ze samen speelden, zo heeft het ook geklonken in 1930. Dat is hetzelfde geluid geweest! Het is alleen niet opgenomen. Kinderen die met hun vader spelen klinkt hetzelfde of het nu in 1930, 1970 of 2005 is. Dat is het universele en dat vind ik leuk!

In de jaren '30 en de jaren '70 zijn het jouw grootvader en vader geweest die hun gezin hebben gefilmd. Nu ben jij het die filmt – een vrouw. Denk je dat vrouwen anders filmen dan mannen? Hebben ze misschien een andere sensibilliteit en een ander oog voor het familieleven en letten op andere dingen?

Ik denk wel dat vrouwen anders kunnen filmen, zeker in gezinsverband. Ze letten misschien meer op gesprekken en de interacties tussen mensen. Maar in het particuliere geval denk ik niet dat vrouwen anders filmen dan mannen. Wat ik wel merk is, dat de films die mijn moeder heeft gedraaid

(dus waar mijn vader zelf op staat) rustiger zijn. Het zijn kalmere beelden, bijvoorbeeld de opnamen in het zwembad die je in mijn film kan zien. Ik denk wel dat vrouwen anders kunnen filmen, maar ik denk dat het in mijn geval - hoe ik film - niet zo uitgemakkt heeft.

Wat vinden jouw kinderen eigenlijk van de films van jouw vader en opa?

Mijn kinderen vinden die oude beelden ontzettend leuk. Misschien hebben ze dat ook een beetje van mij meegekregen. We kijken erg veel - we zijn echt beschouwers en observanten. Maar als ze naar die films kijken willen ze ook graag weten wie dat is. Ze willen daar perso-

nages van maken: Hoe heten ze, waar gingen ze naartoe, zaten ze ook op school en speelde die met die en hadden die en die eens ruzie. Dat soort vragen. Maar ze vinden het erg leuk om ernaar te kijken.

Denk je dat jouw kinderen anders over familie-films en herinneringen denken dan wij? Er wordt veel meer op beeld vastgelegd dan vroeger en door verschillende mogelijkheden kan iedereen nu filmen. Verliezen de films daardoor aan waarde?

Mijn kinderen maken heel vaak filmpjes met mijn fototoestel en dat nu al, zo klein als ze zijn! Mijn oudste is tien en de andere zeven en voor hen is de rol van beeld - bewegend beeld maar ook foto's - zo erg veranderd. Ze groeien ermee op. Ze krijgen op school fotolessen en er moet de hele tijd iets met foto's of filmpjes. Dit is veel meer geïntegreerd in hun leven. Ik ben



uit 1966 en toen mijn vader filmpjes maakte, waren er een heleboel kinderen in mijn klas die geen filmpjes en zelfs bijna geen foto's van hun jeugd hadden. Onze kinderen daarentegen hebben heel veel meer!

Maar of het nu meer of minder waarde heeft? Het gevaar met digitale bandjes en digitale bestanden is dat het zo veel is. Iets terugzoeken is lastig, tenzij je heel gedisciplineerd bent en registreert wat je hebt vastgelegd en waar je het hebt opgeslagen.

Maar waarom filmen we nu zo veel? In je film vraag je of we misschien filmen omdat we zo bang zijn de herinnering te verliezen. Zijn we

vandaag nog banger om onze herinneringen te verliezen? Of dat de mooie momenten te snel voorbij kunnen zijn?

Het gemak waarmee je nu alles vastlegt, maakt dat je het sneller vastlegt. Maar dit komt nog steeds voort uit hetzelfde gevoel; dat het leuk is voor later! Echter, doordat het zoveel is, lopen we het risico dat we niets meer terug kunnen vinden en bereiken we precies het tegenovergestelde effect.

Misschien is dat ook helemaal niet zo erg! Dan doe je gewoon een blinde greep in de bak met bandjes en foto's, en dan is dát het bewijs dat je geleefd hebt. Ik denk dat het voor je herinnering niet zo veel uitmaakt. In mijn film zeg ik aan het einde dat filmbeelden uit je jeugd je herinneringen kleuren. Of het je werkelijke herinneringen zijn, is nog maar de vraag. Volgens mij weet je heel goed of een herinnering een echte, eerlijke herinnering is die in je lijf en in je hoofd zit, of een aangeleverde herinnering door een foto, verhaal of filmbeeld. Vroeger gingen wij in Zeeland op vakantie. Daar is eindeloos veel film van. Vooral de hoge duintrap maakte diepe indruk. Dat ik mijn kinderen naar dezelfde plek heb meegenomen, is het effect van de film. Maar een echte herinnering heb ik niet aan dat strand. Hoe hard ik ook denk. Hoogstens een vaag gevoel. Zou dat een fractie van de echte herinnering zijn of heeft de film alles vertroebeld?

Maar om nog een keer daarop terug te komen. Je vraagt in jouw film waarom we filmen. Heb je voor jezelf een antwoord gevonden?

Ik denk dat we om verschillende redenen filmen: Om vast te leggen voor later en omdat het een verwerking is van iets wat op dat moment plaatsvindt. Tenminste zo werkt het bij mij. En dat kan ook in deze tijd, want we hebben altijd wel een camera binnen handbereik.

Maar vervolgens is er een nieuwe vraag: Wat doe je daarna met het vastgelegde beeld? Soms blijkt al de volgende dag dat het weg kan. Er is kennelijk een proces van voortdurend selecteren. Je kunt en wilt niet alles bewaren. Alleen de waardevolle momenten blijven op de schijf staan. De selectiecriteria zijn ondoorgrondelijk en bovendien veranderlijk van aard. Sommige beelden halen het tot de volgende generatie. En zo maken we sporen. Ik ben na 70 jaar de sporen van mijn opa toch terug gelopen. Dat vind ik heel bijzonder. En of dat twintig dozen, vijf dozen of maar een blik is, dat maakt dan niet uit.

Dus is minder soms ook meer?!

Ik denk dat veel mensen alles heel obstinaat willen vastleggen - met foto's nog meer dan met film. Maar daarin moet je de hand houden. Je kunt het toch niet over doen! Bewaarde beelden uit het dagelijks leven zijn vaak niet meer

dan een waardevolle aanvulling op de herinnering. Soms zelfs een bewijs ervan. Maar je moet uitkijken dat je niet verdwijnt in het verleden. Na deze film dacht ik: Nu maar weer iets aards en concreets. Iets van nu. Voordat je het weet leef je alleen maar nog in die oude tijd en omring je je met toen en toen en toen. Dat is niet de bedoeling.

In "Herinneringen Maken" zijn het de films van jouw eigen familie die je gebruikt. Vind je het ook leuk om naar amateurfilms van anderen te kijken?

Ik vind dat heel leuk! Ik vind het ook leuk om in andermans fotoboek te bladeren. Het moet wel een beetje goed gefilmd zijn ook. Er moet met een oog naar gekeken zijn in plaats van alleen met een lens. Dan vind ik het over het algemeen leuk! Maar dat heeft met karakter en smaak te maken, denk ik. Of je dat leuk vindt of niet.

Dit is dan waarschijnlijk het grote verschil tussen de eigen familiefilms en die van anderen. De films van anderen moeten goed gefilmd zijn of iets bijzonders hebben dat je graag ernaar kijkt. Bij de films van de eigen familie zijn we minder kritisch. Een vakantiefilm van je eigen gezin kan onscherp en springerig zijn maar toch ben je blij om überhaupt iets op film te hebben. Ja zeker! Bij je eigen familie ben je bereid daar doorheen te kijken. Maar dan is het meestal voor een kleiner publiek. De films hebben een persoonlijke emotionele waarde en brengen iets in herinnering of zijn een trigger om aan iets terug te denken. Dat werkt niet voor de onbekende kijker. Die ziet alleen maar dat scheve beeld.

Sommige beelden krijgen pas waarde als je er iets mee doet. Ik vond het grappig dat op de Dag van de Amateurfilm het vooral om de pure status van het beeld ging. Als je een beeld in een narratieve structuur zet of in een context plaatst, wordt het soms veel interessanter. De huilende baby die later een beroemde concertpianiste wordt, heeft meer waarde dan alleen maar die huilende baby.

En als je naar familiefilms kijkt begin je opeens - tenminste is dat in mijn geval zo - eigen herinneringen en ervaringen aan beelden van anderen te koppelen. Vreemde films roepen jouw herinneringen wakker.

En dat lukt als je dingen herkent! Daarom werkt het bij mijn film misschien toch bij een groter publiek. Dat ze zeggen: Oh ja, dat had ik ook. Of dat deden wij ook. Of wij hadden ook zo'n raar autootje. Of mijn moeder liep ook met een korte minirok. Het is toch universeel. Ook al hebben de mensen er geen film van, dan weten ze het toch opeens weer. Dat is het mooie aan deze films.

Home Movies als Bioscoopfilms en Bioscoopfilms als Home Movies

Op zaterdag 17 oktober vond in Amsterdam de 3^e Home Movie Day in Nederland plaats. Home Movie Day – dit is, zoals de naam al zegt, een hele dag alleen maar home movies! Een viering van de amateurfilm en het maken van amateurfilms. Het evenement is gehouden in het Film-museum, dat samen met filmdigitaliseringsbedrijf SuperSens de dag heeft georganiseerd. Een verslag van **Guy Edmonds** en **Eva Hielscher**.

Het idee van de Home Movie Day

De Home Movie Day (HMD) is een internationale gebeurtenis en wordt over de hele wereld gelijktijdig gevierd. Op deze dag – dit jaar op 17 oktober – vinden in Londen, Buenos Aires, Berlijn, Milaan en Nakornpathom, Thailand (om maar een paar van de Home Movie Day locaties te noemen) activiteiten plaats rond het maken van en het kijken naar amateurfilms. Het allerbelangrijkste daarbij is het vertonen van home movies!

Het idee van de Home Movie Day is in 2002 door een groep van vijf film-archivarissen begonnen die zich zorgen maakten over wat met de amateurfilms van de 20^e eeuw zou gebeuren die op 16mm en 8mm film-materiaal zijn opgenomen. In 2003 vond vervolgens de eerste Home Movie Day op de symbolische dag van 16 augustus plaats (8/16/2003). Inmiddels wordt in meer dan vijftig verschillende steden en locaties wereldwijd een Home Movie Day georganiseerd – sinds 2007 ook in Amsterdam – om door het vertonen en kijken naar amateurfilms de waarde van deze films te benadrukken en mensen erop attent te maken deze films zo goed en lang mogelijk te bewaren, ook al hebben ze de beelden op een andere, “modernere” drager zoals een VHS of DVD overgezet. Deze gaan immers vaak niet zo lang mee als een 8mm of 16mm film.

De Home Movie Day heeft dus twee aspecten als grondbasis: Informatie bieden over het bewaren, archiveren, digitaliseren en repareren van amateurfilms én de bijzondere waarde van de home movies vieren, benadrukken en de liefde voor deze films delen. Dit kan natuurlijk het beste door het vertonen en kijken naar home movies die de bezoekers van de Home Movie Day zelf hebben meegebracht.

Het allerbelangrijkst: Films vertonen en bekijken!

Mensen die bijvoorbeeld films van overledene familieleden hebben overgenomen, krijgen de gelegenheid films te zien die ze misschien sinds tientallen jaren niet meer hebben gezien, of nog helemaal niet hebben gezien (door ge-



brek aan apparatuur of beschadigingen in de film). Op deze manier worden soms familieleden in bewegend beeld herontdekt. Daarnaast kunnen amateurfilmmakers en amateurfilmhouders hun films op het witte doek voor anderen vertonen. Natuurlijk kunnen bezoekers naar de films van anderen kijken. Juist dit is wat de Home Movie Day zo bijzonder maakt, omdat het uiteindelijk de amateurfilmmakers (en hun nakomelingen) zelf zijn, die het programma van de dag bepalen. Daardoor onderscheidt dit evenement zich ook van de Dag van de Amateurfilm die een meer theoretische, reflectieve en top-down aanpak heeft. Op de Dag van de Amateurfilm zijn het onderzoekers, filmmakers, media- en archief-professionals die over het (her)gebruik van amateurfilms, trends en ken-

merken van familiefilms en home movies praten en het programma bepalen. Op de Home Movie Day zijn het echter de films en amateur-filmmakers zelf die de inhoud bestemmen. Dit kan vaak heel spannend zijn omdat eigenlijk altijd onverwachte dingen gebeuren.

Verslag van de activiteiten

Voordat de meegebrachte home movies vertoond kunnen worden moet eerst nagekeken worden of ze niet beschadigingen hebben die de projectie kunnen verstoren. Het laatste wat men wil op een dag ter promotie van filmbe-



houd is dat iemands unieke film door een projector wordt opgegeten!

Voordat een film echter geïnspecteerd kan worden moeten de eigenaren zichzelf en hun film laten registreren. Dit voorkomt verwisseling van films tijdens inspectie en projectie. Om de hele HMD organisatie op gang te laten komen tussen het openen van de deuren om twaalf uur en het openen van de filmzaal om half één, moeten de vrijwilligers bij de registratie- en inspectietafels flink hun handen uit de mouwen steken. Er waren maar 25 tijdsloten van ieder tien minuten waarin de films vertoond konden worden en dus was het dringen geblazen!

Vertoningen in Filmzaal 2 (Parisien)

Om half één werd het publiek namens het Filmmuseum en SuperSens welkom geheten, werden de sponsors bedankt en werden de spelregels van het programma opgesomd. De presentatoren Frédérique Urlings en Nico de Klerk (beiden van het Filmmuseum) werden geïntroduceerd en het programma begon met een vertoning van de 16mm film die Raymond Liefjes en Guy Edmonds hadden geschoten tijdens de HMD van vorig jaar. Het filmmateriaal was beschikbaar gesteld door Fujifilm en ontwikkeld door Cineco. Guy gaf live commentaar tijdens de vertoning en de overige deelnemers

werden verzocht dit voorbeeld te volgen. Bij de meesten verliep dit uitstekend behalve bij één mevrouw die er op stond dat de beelden voor zich spraken.

Vorig jaar heeft het Filmmuseum de HMD Filmconserveringsprijs in het leven geroepen om het idee te promoten van volledige filmpreservering als hoogste garantie voor een langdurig behoud van belangrijke gefilmde documenten. Twee van de 25 deelnemers zijn vorig jaar onderscheiden. Eén van hen, Alex Haverschmidt, nam ook dit jaar deel met opnieuw één van de films van zijn vader: een verslag van een dag aan het strand van Zandvoort in 1960. Veel van de vertoonde films lieten de Nederlandse zeeman- en kennis in waterbeheersing zien. Eén film uit 1957 ging over de festiviteiten bij de voltooiing van de dijk tussen Marken en het vasteland. Een verslag uit 1950 van een kampeeruitje voor kinderen in Ede georganiseerd door een activiteitenclub van de kerk uit Haarlem was voorzien van tussentitels en kon interessant zijn voor het Noord-Hollands archief. Er was slechts één film met een duidelijke verhaallijn: *The Dream* ging over het tijdloze ver-

haal van een jongen en een meisje en hoe mooi het allemaal had kunnen zijn als het meisje dit alles niet had gedroomd. Een beetje 'glamour' werd verzorgd door de actrice Eva van Heijningen die haar experimentele film in diende, welke tijdens het Venice Film Festival 1973 geschoten was.

Veel bezoekers bleven tot aan de prijsuitreiking om tien voor zes toen de volle zaal te horen kreeg dat er niet één maar drie prijzen werden uitgereikt. De jury, bestaande uit Frédérique, Nico en operateur Onno Petersen, kenden de derde prijs uit aan *Zwaluwen*. Deze film ging over het redden en voeden van kleine zwaluwtjes die uit hun nest waren gevallen. De tweede prijs ging naar *Bootsreis van Indonesië*, een film uit 1957 over de terugreis vanuit het zojuist onafhankelijke Indonesië aan boord van de 'Willem Ruys'. *De Bijlmer*, een veel recenter in Amsterdam Zuid-Oost geschoten film van een Braziliaanse immigrant, kreeg de hoofdprijs. De film laat de sloop van jaren '60-flats zien en bevat een paar mooie timelapse effecten. De drie prijswinnende films worden door het Filmmuseum geconserveerd en zullen op de HMD van volgend jaar worden vertoond. De hoofdprijswinnaar mag een jaar lang de SuperSens Golden Camera trofee in bezit houden en alle prijswinnaars krijgen hun films op dvd aangeboden.

Film Tent

Net als vorig jaar waren er extra vertoningsruimtes voor diegenen die geen deel uit wilden maken van de bijeenkomst in de Parisien of die te laat waren met inschrijven. Hiertoe was er een grote tent opgericht op het terras voorzien van 8mm en 16mm projectoren welke door Jan Scholtens, Paolo Fonseca en Raymond Liefjes werden bediend. Slechts twintig van alle hier vertoonde films waren geregistreerd, waardoor het totaal aantal vertoonde films op de HMD 2009 uitkwam op 45+.

Filmprogramma's met gerestaureerde films en presentaties over filmconservering

Dit jaar was besloten om de dag uit te breiden tot een ambitieuzere presentatie van home movies buiten huiselijke kring, met aandacht voor de grotendeels professionele werkzaamheden rondom amateurfilm. In ons andere theater werd een reeks presentaties gegeven van de verschillende werkwijzen bij het gebruik, hergebruik en interpretatie van home movies en amateurfilms. Dit programmaonderdeel leek meer op het soort bijeenkomst zoals de Dag van de Amateurfilm en vergrootte de context van de HMD tot een eendaagse home movie festival met zowel bottom-up als top-down elementen.

13.00 - 13.45 Filmmuseum programma

Vertoning van het afgelopen jaar geconserveerde amateurfilms waaronder de twee prijswinnaars van de HMD 2008, *Vakantie Biesbosch* en *Hilversum en Zeeland*. Dit programma, gepresenteerd door Guy Edmonds en Dorette Schootemeijer, stond stil bij de toegepaste conserveringstechnieken.

14.00 - 15.30 SuperSens, Huis van Alijn, UvA en Regionale Archieven

Jean-Pierre Sens gaf een presentatie over zijn ervaringen bij het herstellen en digitaliseren van smalfilm en toonde opmerkelijke foto's van films in diverse staten van verval.

Sylvie Dhaene en Greet van der Haegen vertegenwoordigden het Huis van Alijn uit Gent. Zij vertoonden *Zoete Zeventig*, een compilatiefilm van Kadir Balci, gemaakt met behulp van gedigitaliseerde films uit hun collectie.

Gemma van den Berg van het Gemeentearchief Rotterdam en Klaartje Pompe van het Noord-Hollands Archief vertoonden smalfilms uit hun regio-specifieke collecties.

Twee films gemaakt door studenten van de Universiteit van Amsterdam met materiaal uit de collectie van het Smalfilmmuseum sloten dit programmaonderdeel af. Het betrof *Palindrome* door Lotte Baltussen en Maria Fuentes Carrasco en *My Skin Will Tell You* door Valentina Catena.

15.45 - 16.45 Center for Home Movies

Onze zeer bijzondere gast, Albert Steg van het Center for Home Movies uit Boston, MA gaf een

zeer goed ontvangen presentatie waarin hij de wereldwijde context van de HMD schetste. Hij vertoonde een aantal favoriete home movies vanaf een dvd, waaronder *Fairy Princess* (1995), de beroemde home movies van Alfred Hitchcock (1934), *Atom Bomb* (1953) en een aantal films van Helen Hill (2005).

17.00 - 17.50 Club 9.5mm Nederland

Leden van deze club gaven een presentatie over de geschiedenis van amateurfilm formaten en vertoonden films over 9.5mm waarbij zij gebruik maakten van hun Heurtier HSM met Xenon lampconversie. Verder lieten ze "Waarom 9.5?" zien, een humoristische vergelijking uit de jaren '50 van de voordelen van dit formaat ten opzichte van 8mm of 16mm, en een prachtige film uit 1929 waarop een zeppelin boven Groningen te zien was.

Presentaties en attracties

SuperSens gaf live demonstraties van hun MWA machine en een nieuw experimenteel apparaat op basis van een oude projector waarmee ze 2K scans van 9.5mm films konden maken. Hun uitvoerige verzameling smalfilm camera's en parafernalia sierden de centrale hal en de gangen, waarmee de sfeer van de hoogtijdagen van het amateurfilmen werd opgeroepen. Maar alle aandacht ging uit naar een meneer die op kwam dagen met zijn zelfgemaakte 70mm projector! Dit was in essentie een verrassingsoptreden waarvan wellicht alleen Jean-Pierre Sens op de hoogte was. Nadat we de man een eigen hoekje hadden toegewezen, begon hij het deels uit elkaar gehaalde apparaat weer in elkaar te zetten



en aan de praat te krijgen. Na veel handelingen wist hij een erg roze 'home movie' van Lawrence of Arabia voor ons te projecteren.

Vrijwilligers

De Home Movie Day kon alleen plaatsvinden met behulp van de vele vrijwilligers. Tegenwoordig worden we in Nederland enorm geholpen door het grote aantal vrijwilligers afkomstig van niet alleen het Filmmuseum en SuperSens,

maar ook het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum, de pas opgerichte Haghefilm Foundation, Haghefilm en Cineco zelf, en de masterstudenten Preservation and Presentation of the Moving Image aan de Universiteit van Amsterdam. Veel van deze veelal jonge mensen maken deel uit van wat wellicht gezien zal gaan worden als de Beelden voor de Toekomst generatie, aangezien zij hebben geprofiteerd van de enorme staatsondersteuning ten gunste van dit conserverings- en digitaliseringsproject lopend van 2007 tot en met 2014. Op deze manier voorzag deze dag in een goede gelegenheid voor professionals om zowel elkaar als hun publiek te ontmoeten, terwijl de aandacht gericht bleef op de maker van home movies.

Dit jaar was ons leger aan vrijwilligers haast verdubbeld tot 54 mensen. Hierdoor konden we ploegendiensten invoeren waardoor onze vrijwilligers ook in staat waren om rond te neuzen. De vrijwilligers werden vakkundig gecoördineerd door Simona Monizza. In de woorden van vrijwilliger filminspectie Lyudmila Genkova: „We hebben een fantastische tijd gehad. We hebben uiteenlopende mensen ontmoet met unieke verhalen en een vrachtje herinneringen in hun handtas, koffer of boodschappen tas. Ongelooflijk!”



Massimo Benvegnù

De verbeteringen in de organisatie leverde voor alle aanwezigen een meer relaxte dag op, ondanks de toegenomen bezoekersaantallen. De sfeer was gemoedelijk en de vrijwilligers hadden de tijd om op een zinnige manier met de bezoekers in aanraking te komen, waardoor ze als het ware even hun persoonlijke archivaris werden.

Massimo Benvegnù, een vrijwilliger van de Haghefilm Foundation, gespecialiseerd in 16mm filminspectie, wist films die te kwetsbaar leken alsnog door een projector te halen. „Ik was erg aangedaan door de reacties van de

bezoekers. Sommige mensen kwamen helemaal uit Rotterdam en Den Haag. Een mevrouw uit Scheveningen stond vooraan de rij met haar 16mm familiefilms waar tussen ook een aantal beelden van historische waarde zaten (zeppelins en vliegtuigen boven Den Haag in de jaren dertig). Naar aanleiding van een enorme home movie filmrol deelde een man uit Den Haag verhalen over de joodse kant van zijn familie, allemaal omgekomen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Hij kon nu zijn overgrootmoeder zien, van wie hij slechts één foto had, maar ook de geboorte van zijn vader, die in de week van de HMD 77 zou worden! Hij besloot de film te laten digitaliseren zodat hij het hem als verjaardagscadeau kon aanbieden. Een vrouw met enkele Super8 films had ook een klein stukje 16mm film bij zich. Het bevatte eerst wat beelden van zeilen op de Noordzee, maar aan het eind opeens ongeveer een minuut aan beelden van Nederlands-Indië uit de jaren '30 op roze getinte film. God mag weten hoe het daar terecht is gekomen...

Een stel uit Rotterdam, wiens grootvader een professionele fotograaf was, had een aantal fantastische amateur reisfilms uit de jaren '30 bij zich, compleet met tussentitels. Het zag er zeer professioneel uit: een reis naar Parijs, en van Den Helder naar Texel op weg naar een roeiternooi.

En mijn laatste 16mm klant van de dag, om half vijf, was nog een mevrouw uit Scheveningen... Haar zus, de mevrouw die als eerste aan de beurt was geweest, had haar meteen na het verlaten van het Filmmuseum gebeld en haar gezegd dat ze naar Amsterdam moest komen, want er waren 'aardige mensen die je met je films willen helpen'. Al met al, een energerende beleving."

HMD en het archief

Personeel van het Filmmuseum werd erbij geroepen door de inspecteurs als er bijzonder interessante films opdoken of als bezoekers aangaven hun films in het archief te willen laten opnemen. We konden ze dan uitnodigen om naar één van onze home movie clinics te komen, georganiseerd door Dorette Schootmeijer. Echter, de intensiteit van de reacties gaven ons de indruk dat er meer gedaan zou moeten worden om aan deze behoeften te voldoen. Eén van de mogelijke gevolgen van het houden van de Home Movie Day is een herziening van ons collectiebeleid en het bekijken van samenwerking op dit gebied met andere instellingen, zoals regionale archieven of Beeld en Geluid om beter tegemoet te komen aan deze verantwoordelijkheid. Dit neemt echter niet weg dat het concept van de HMD de onmogelijkheid voor publieke archieven om voor alle amateurfilms te zorgen erkent en dit probleem probeert te ondervangen door goede procedures voor privé opslag te stimuleren.



Kan amateurfilm de wereld redden?

Amateurfilmers en engagement

door Erwin Verbruggen

Aan het begin van de jaren zestig van de vorige eeuw was er een Engelse advocaat die een nieuwe methode zocht om schendingen van de mensenrechten een halt toe te roepen. Hij verzamelde een groep vrienden om zich heen en begon massaal oproepen te plaatsen om mensen aan het schrijven te zetten. Zijn redenering was, dat als onrechtplegers er van op de hoogte zouden worden gesteld dat mensen in grote getale op de hoogte waren van hun doen en laten en aandrongen op een rechtzetting hiervan, ze wel eens gehoor zouden kunnen geven aan deze oproep. Zijn naam was Peter Benenson, en zijn briefschrijverij leidde tot het ontstaan van een organisatie die intussen meer dan één miljoen leden telt. Amnesty International is tot een begrip uitgroeid dat niet van de kaart te krijgen is, en heeft in haar geschiedenis talloze mensen aan het schrijven gekregen.

Amnesty is een organisatie die groot is geworden dankzij het massale gebruik van de postvoorzieningen. Vandaag de dag is de postbode echter zelden nog de boodschapper die onze communicatie verzorgt. Via glasvezelnetwerken verzenden we multimedialen berichten. Onze mailboxen lopen vol met reclameboodschappen van de andere kant van de planeet en naar alle waarschijnlijkheid heeft zelfs de kruidenier om de hoek zijn eigen webstek. Ook actiegroepen zijn met hun communicatie een andere toer op gegaan en zijn overgestapt op een multimediale aanpak. Een organisatie als Amnesty maakt nu jongeren op festivals warm om met hun sms'sjes zaken in beweging te brengen. Andere organisaties gebruiken filmmateriaal om hun zorgen over de wereld naar buiten te brengen. Sommige organisaties slagen er zelfs in om mensen die nooit eerder een camera hebben vast gehad zelf hun verhaal te laten doen.

Dit is een praktijk die een nieuw licht werpt op het begrip amateurfilm. Sowieso is het een hachelijke bedoening om, in een tijdperk waarin camera's standaard worden meegeleverd met je computer of je telefoon, nog veel aandacht te besteden aan de benaming amateurfilmer. Immers, net zoals iedereen een pen ter hand kan nemen (maar daarom nog geen auteur is) geldt ook dat iedereen vandaag de dag niet alleen kan filmen wat hij of zij

ziet, maar het geheel ook nog eens in een handomdraai kan monteren met een fijn streepje muziek erbij. De mogelijkheden zijn haast eindeloos. Sommige deskundigen beweren dat we ons bevinden in het tijdperk van de makers: van een passieve beeldcultuur zouden we nu zijn overgegaan naar een tijdperk waarin we allemaal onze eigen versie van de werkelijkheid kunnen vastleggen en weergeven.

Dit maken gebeurt de ene keer als doelloos tijdverdrijf, de andere keer als pure communicatie. Wanneer de camera ter hand wordt genomen met als doel het rechte trekken van wat scheef is gegroeid, ontstaat er echter een bijzondere dynamiek. In 1992 ontstonden er in Los Angeles grote rellen nadat amateurbeelden van een man die werd doodgeschoten door de politie het licht hadden gezien. De kracht die deze beelden uitoefenden, was één van de zaken die de muzikant Peter Gabriel er toe brachten om de organisatie WITNESS op te richten. Deze organisatie zou zich gaan richten op het verspreiden van videocamera's aan mensen die ter plaatse op de hoogte waren van onrecht dat gaande was. Immers, hoe meer mensen in bezit zijn van opnamemateriaal,

hoe groter de kans dat deze aan het licht kunnen worden gebracht. Of, zoals voormalig WITNESS-directrice Gillian Caldwell het tijdens een interview fijntjes uitdrukte: "het is niet erg netjes om iemand te onthoofden, maar het is al helemaal niet netjes om dit te doen als er een camera op je gericht staat."

Beelddragers

Het idee om mensen ten velde hun lot door middel van een camera in eigen handen te laten nemen, is niet nieuw: ook vóór het verschijnen van video-apparatuur



Erwin Verbruggen

BEFORE FILMING



werden er reeds pogingen gedaan om het bewegende beeld in te zetten voor sociale doeleinden. Dit lijkt geen logische gedachte. Smaffilm materiaal wordt maar al te vaak gezien als materiaal dat slechts een zeer beperkte blik biedt: dat van het huiselijk geluk. De buitenwereld werd door amateurfilmers maar al te vaak opzij geschoven of boudweg genegeerd. In haar boek *Mediated Memories* verklaart José van Dijk, decaan van de faculteit mediastudies aan de UVA, het verschil tussen het brave gezinsgeluk dat de traditionele smaaffilmers met 16, 9.5 of 8mm in beeld brengen, en de rauwere videobeelden die vanaf de late jaren zestig opgang maakten.

In samenhang met de veranderende tijdsgeest zou de introductie van video leiden tot een breuk met het al te nette plaatje van het huiselijke geluk zoals dat vanaf de jaren vijftig op televisie zou worden geportretteerd. Het videobeeld zette zich af tegen dit geïdealiseerde gezin en de patriarchale waarden die door smaaffilm en televisie als norm worden beschouwd. In zijn bespreking van het werk van Péter Forgács hanteert filmcriticus Peter Delpeut een snediger commentaar voor het gezinsvriendelijke en enigszins benauwde wereldbeeld dat uit de familiefilms naar voren komt. Hij wijt het ontbreken van enig werelds lijden in deze familiefilms aan de kosten van het filmmateriaal. Dit was enkel betaalbaar voor de welgestelde middenklasse, die zich nu eenmaal traditioneel gezien afkeert van gevaren als politiek, armoede en catastrofes: wegstijven werd gebruikt als "een kunst van het overleven, als een beschermklaag van het private".

Er was dan ook een overheidsproject nodig om het soort project te ondersteunen waarbij filmmateriaal zich wel kon richten op de problemen die armoede met zich meebrengt.

Challenge for Change

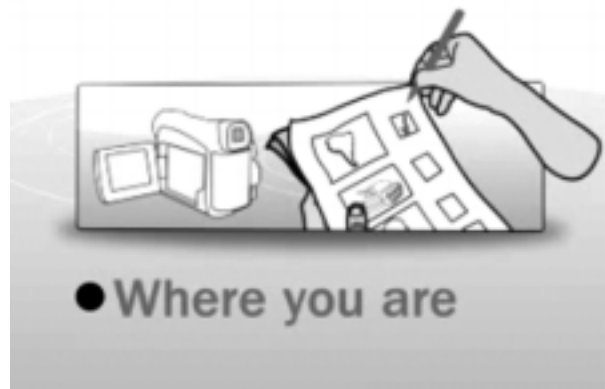
In 1967 startte een Canadese universiteitsmedewerker, Donald Snowden, op het afgelegen Newfoundland een project dat een vroege voorloper zou zijn van wat we nu verstaan onder het begrip interactieve communicatie. Met behulp van leden van de professionele media, uitgestuurd door de Canadese National Film Board, bracht hij gemeenschappen van de kleine Fogo eilandengroep bij elkaar. Ze verwoordden hun belangrijkste zorgen en tekorten en gingen met de filmmakers aan de slag om hier audiovisueel materiaal rond te creëren. Er gebeurden verschillende zaken met het materiaal dat

door deze bewoners gecreëerd werd. Enerzijds ging Snowden dorp per dorp aan de slag op de verschillende geïsoleerde eilandjes. Door heen en weer te reizen tussen de bewoners, en hen de producties te tonen van de dorpen verderop, werd hen duidelijk dat de problemen waarmee ze te kampen kregen grotendeels dezelfde waren, en dat ze zich als groep zouden moeten organiseren om iets aan deze omstandigheden te veranderen. Anderzijds werden deze films gebruikt als boodschappen die beleidsmakers in de verafgelegen regeringsgebouwen konden bereiken, waarmee processen in gang werden gezet die ook effectief voor verandering zouden zorgen.

Een hedendaagse tegenhanger van het project op de Fogo-eilanden, was de film *On the Frontlines* waarmee Bukeni Waruzi een jaar lang door Oost-Congo reisde. De organisatie Ajedi-Ka nam getuigenissen op van kindsoldaten, die in de gemeenschappen waar ze vandaan kwamen gezien werden als moordenaars. Door met de films langs de verschillende dorpen te reizen waar deze kinderen immense schade hadden aangericht en vaak ook zelf vandaan kwamen, ontstond een discussie die het bespreekbaar maakte dat deze jongeren zelf slachtoffer waren van het conflict en gedwongen werden om onder gruwelijke omstandigheden wreedheden te verrichten. Enkele maanden geleden werden deze getuigenissen opnieuw gebruikt, maar nu als bewijsmateriaal in de rechtszaak tegen de krijgshoofd Thomas Lubanga aan het Internationale Strafhof in Den Haag.

De projecten van Snowden werden door de overheid beschouwd als het startpunt voor een grootscheeps project dat zou doorlopen tot in 1980. Het *Challenge for Change* project zou 13 jaar lang filmmakers uitzenden naar de verste regionen van het land, niet om zelf de miserie ter plekke vast te leggen maar om bevolkings-

FILMING IS TELLING A STORY



groepen de middelen in handen te geven om zelf hun problemen te verwoorden en in beeld te brengen. Snowden benadrukte in zijn weinige geschriften - maar veel meer nog in de praktijk - dat wanneer film/video gebruikt wil worden om een boodschap van onderuit over te brengen, het uiteindelijke product van ondergeschikt belang is aan het proces dat hieraan vooraf gaat: een gemeenschap die samenkomt, niet-professionelen die op zoek gaan naar de beste manier om hun zorgen te communiceren.

Hoe het niet moet

Het gebruiken van video als campagnemateriaal en het omvormen van actievoerders tot amateurfilmers, heeft meer voeten in de aarde dan enkel het aanleren van enkele filmtechnieken. Het internet wemelt van de basistips en -trucs om een bruikbaar opnameresultaat te krijgen (naar enkele voorbeelden gericht op actievoerders wordt verwezen aan het eind van dit artikel) en zelfs YouTube beschikt tegenwoordig over een "reporter's



central", een kanaal met handleidingen voor de amateur-video-journalist. Het belang van het inzetten van video- en filmtechnieken zit hem echter ook in het proces dat leidt tot de opnames, zoals Snowden benadrukte, en in de manier waarop dit materiaal gebruikt wordt. WITNESS heeft na jarenlange samenwerking begrepen dat de videotechiek één kant van de medaille is, maar dat resultaten pas kunnen worden bereikt wanneer ze op de juiste manier bij het juiste publiek terecht komen. Zo'n publiek kan bestaan uit het grootst mogelijke aantal mensen dat zich bewust wordt van de zaak, maar kan bijvoorbeeld net zo goed beperkt blijven tot drie mensen met voldoende beslissingsrecht in de VN-veiligheidsraad.

Een voorbeeld dat duidelijk maakt hoe veel krachtiger beelden kunnen zijn die door amateurs gemaakt worden, is de film *Burma VJ*. Tijdens de editie van IDFA in 2008 werd deze sterke documentaire van de Deense regisseur Anders Østergaard bekroond. Haar onderwerp is het team van activisten van Democratic Voice of Burma tijdens de opstand van boeddhistische monniken in 2007. Deze groep niet-professionele journalisten werd opgericht door Birmese bannelingen en heeft haar standplaats in Noorwegen. De clandestiene burgerjournalisten van DVOB gaan met handycams de straat op om tekenen van verdrukking en verzet in beeld te brengen, een lastige taak in een land dat bevolkt wordt door spionnen, niet in het minst omdat ieder persoon met een camera het risico loopt zelf ook weer als een staatsagent beschouwd te worden, en ieder verkeerd woord dat wordt vastgelegd kan leiden tot jarenlange gevangenisstraf.

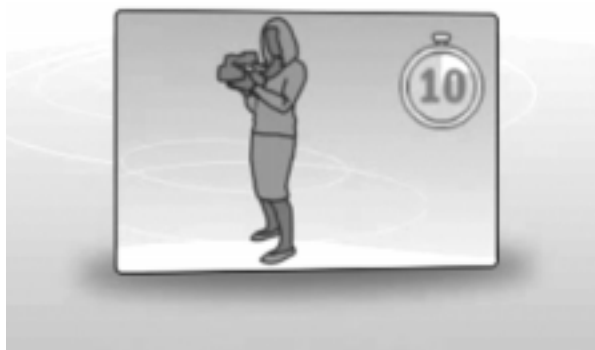
De documentaire volgt het verloop van de monnikenopstand en de manier waarop deze - door het netwerk van DVOB-activisten - in de buitenwereld groot nieuws werd. De gebeurtenissen worden weergegeven door een combinatie van materiaal dat tijdens die dagen werd

geschoten en - op professionele wijze amateuristisch lijkende - nagespeelde scènes, waarbij de documentairemaker geen enkele duiding geeft over welke scènes "echt" zijn, en welke gereconstrueerd, wat de kracht van de film uiteindelijk weet te ondermijnen. De kracht van de beelden zit hem immers in de beleving van de mensen die er zelf met hun neus bovenop staan, en met beperkte technische middelen de kern van het conflict weten te vangen.

Getuigenis

De vormen die amateurfilm kan aannemen zijn, in een tijdperk waarin haast iedereen kan beschikken over goedkope opname en montage-apparatuur, haast eindeloos. Eén van de uitingen van de verveelvoudiging van mogelijkheden is dat kleine groepen uit verschillende werelddelen kunnen gaan samenzitten om hun grieven onder de aandacht te brengen. WITNESS is één van de organisaties die een veelvoud aan beeldmateriaal produceert, verzamelt en verspreidt, om effectieve gevolgtrekkingen te geven aan het schenden van mensenrechten. Dit gebeurt met alle middelen die professionele filmcrews ter beschikking hebben, zoals getuigenissen, stand-ups, verborgen camera's enzovoort. Maar belangrijker dan de filmmethodieken, de vlotte overgangen of de standvastigheid van de cameraman, is het proces. Een campagne wordt niet slechts in gang gezet bij de première, maar vanaf het moment waarop het eerste gesprek plaats vindt. Mensen een camera in

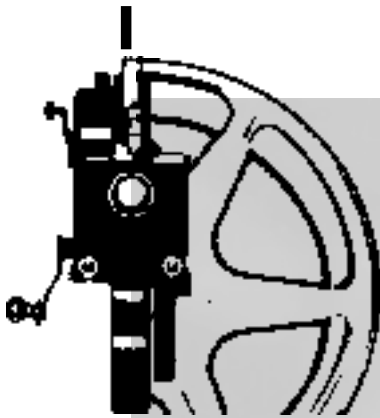
SHOOT STABLE TEN-SECOND SHOTS AND MAKE PURPOSEFUL CAMERA MOVEMENTS



handen geven, mensen tot filmmakers omdopen zorgt voor een proces waarin mensen met elkaar gaan praten, elkaars verhalen aanhoren en samen gaan werken om de loop van deze verhalen om te buigen en ze een nieuw einde te geven.

Gidsen voor de amateurfilmwereldverbeteraar op het web:

- Indymedia België:
<http://www.getbasic.be>
- WITNESS - Video for Change:
<http://hub.witness.org/en/action/toolkit>
- "Helping you report the news":
<http://www.youtube.com/user/reporterscenter>
- Bay Area Video Coalition:
<http://www.bavc.org>



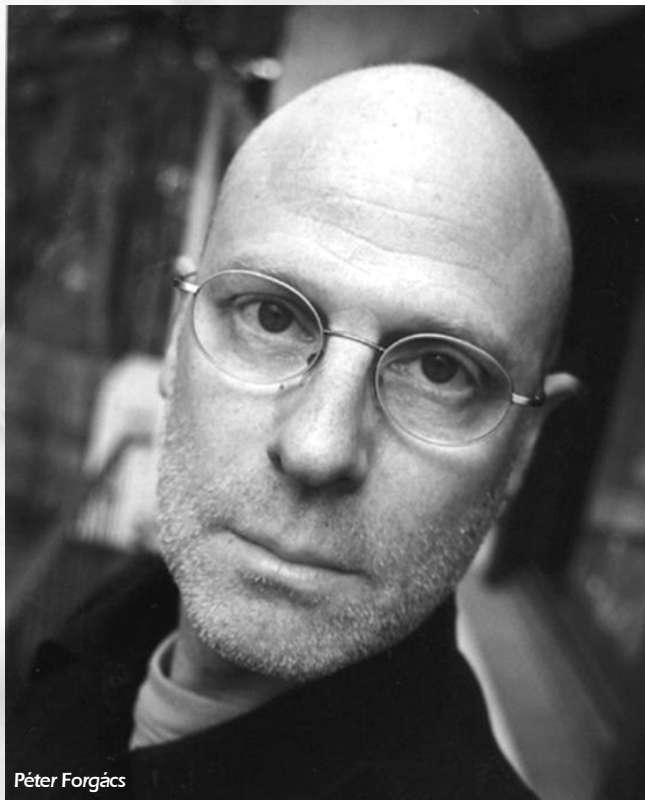
AMATEURFILM EN NU?

Componeren met amateurfilm:

het werk van Péter Forgács

door Amy Wensing

Bij het horen van de term amateurfilm, worden velen herinnerd aan hun eigen familieopnamen die thuis nog ergens opgeborgen liggen, zij het op 8mm, vhs of dvd. Veel van deze films worden uitsluitend binnen familiale kring vertoond en zijn niet bestemd voor een groter publiek. Dit is ook niet vreemd: deze films bevatten persoonlijke herinneringen: beelden van kinderen die inmiddels volwassen zijn, familieleden die wellicht overleden zijn, belangrijke bruiloften, feestdagen... Allemaal momenten die eigenlijk alleen relevant zijn voor bekenden van degenen die te zien zijn.



Péter Forgács

Toch zijn er ook filmmakers die gretig gebruik maken van deze familiefilms en die ze op een nieuwe, originele manier verwerken in hun eigen producties. De films worden hierbij uit een familiecontext gehaald en in een nieuwe vorm gegoten. Dit is waar mijn persoonlijke fascinatie met amateurfilm ligt: het hergebruiken van materiaal dat onder andere omstandigheden niet door een groter publiek gezien zou worden. Een bijzondere mediakunstenaar/filmmaker die op deze manier te werk gaat, is de Hongaar Péter Forgács (Boedapest, 1950).

Péter Forgács is sinds 1979 werkzaam als filmmaker. Hij heeft zich in zijn oeuvre gespecialiseerd in het bewerken van found footage materiaal tot een nieuwe compositie dat tegelijkertijd filmisch, poëtisch en maatschappijkritisch is. In Nederland zijn een aantal van zijn werken op verscheidene festivals te zien ge-

weest, waaronder *The Bartos Family* (1988) en *Exodus over de Donau* (1998), een indrukwekkend document waarin de exodus van 900 Slowaakse joden over de Donau naar de Zwarte Zee op weg naar Palestina wordt gereconstrueerd aan de hand van 8mm materiaal dat door een kapitein van het Donau-cruiseschip Koningin Elizabeth werd geschoten.

Voor mij als werknemer van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid is met name de film *De Maalstroom, een familiechroniek* (1997) interessant, een aangrijpende document over de in de Holocaust omgekomen Joodse familie Peereboom, dat werd samengesteld aan de hand van materiaal gevonden in de collectie van het Smalfilmmuseum, nu ondergebracht bij Beeld en Geluid.

Forgács stichtte in 1983 de Private Photo & Film Archives Foundation in Boedapest, een archief

waar meer dan 300 uur aan amateurfilm-materiaal wordt geherbergd, allemaal opgenomen in Hongarije en bij elkaar gebracht uit schenkingen en vondsten op rommelmarkten. Forgács put voor zijn werk voornamelijk uit deze collectie – zo heeft hij een filmreeks samengesteld onder de noemer *Private Hungary* – maar hij maakt ook veel gebruik van beeldmateriaal uit andere landen. Centrale thema's in zijn werk zijn politieke machtswisselingen en oorlogen.

Met het hergebruiken van amateurmateriaal wil Forgács verschillende doelstellingen bereiken. Ten eerste kunnen found footage compilaties veel nieuwe inzichten bieden in de geschiedenis, zoals ook door filmhistorica Joanne Richardson wordt beweerd in haar artikel 'Esthetics of Counter-Documentary'. Zij argumenteert dat het gebruik van 8mm en ander amateurmateriaal in documentaires een interessante, alternatieve geschiedenis kan laten zien en zelfs een nieuwe insteek kan geven op het fenomeen geheugen, de constructie van geschiedenis en de narratief van het filmmaken zelf. Forgács wil dit. Hij wil de andere, persoonlijke kant van geschiedenis laten zien, de kant die over het algemeen niet veel aandacht krijgt, maar die desalniettemin niet vergeten of weg-gemoffeld mag worden. Zoals Forgács het zelf definieert in Richardson's artikel: "[I] collect the vanishing fragments of Hungarian past ... I try to see the unseen, to de- and reconstruct the human past through ephemeral private movies." Terugkijkend op de afgelopen Dag van de Amateurfilm moet ik bij dit citaat denken aan de film *Au Lieu des Mémoires* (Leony Kleine, René Koenders en Valentine Kuypers, 2009): beelden die voor de desbetreffende familie misschien als 'alledaags' werden beschouwd, zijn voor de kijker van nu een bijzonder document over het leven van een welgestelde familie in de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog. De film schetst een mooi tijdsbeeld en laat ons als toeschouwer zien hoe men destijds leefde.

Dat laatste is ook een andere reden waarom amateurbeelden als belangrijk kunnen worden beschouwd: de beelden kunnen zoveel meer betekenen dan uitsluitend een 'home movie'. Ook dit is terug te zien in het werk van Forgács. Hij wil in zijn films benadrukken dat het publieke leven altijd de privésfeer binnendringt, hoe hard een familie ook probeert een normaal, gelukkig leven te leiden (of te laten zien op film). Peter Delpout verwoordt dit in het artikel 'Autopsie van het paradijs. Péter Forgács' kronieken van het burgerlijk bestaan', uit *De kunst van Péter Forgács* (Max Sparreboom red. Uitgeverij Balans, 2007): "*Forgács dwingt ons te moraliseren: hoe privé dit leven ook is, zo lijkt hij te zeggen, denk niet dat het zich aan het publieke leven kan onttrekken. Al die familiefilmers kun-*

nen dat wel proberen, maar het is tot mislukken gedoemd." De beelden kunnen onbedoeld veel meer informatie geven dan alleen een familiegeschiedenis. Op de achtergrond kunnen oorlogen woeden, kunnen er grote maatschappelijke veranderingen plaatsvinden of kan zelfs een stad of plek te zien zijn dat nu niet



De maalstroom (1997)

meer bestaat. Het is daarom zo belangrijk dat deze familiefilms niet worden vergeten: ze zijn van historisch belang en moeten niet onderschat worden.

Ik ben dan ook erg tevreden als ik berichten voorbij zie komen waaruit blijkt dat filmmakers als Péter Forgács de lof krijgen die ze verdienen. Zo ook nieuws over het project waar Forgács recentelijk voor is gevraagd: voor online database VideoActive – een poging om de collecties van verschillende televisiearchieven binnen Europa beschikbaar te stellen voor educatieve en academische doeleinden, waar onder andere Beeld en Geluid aan meewerkt – heeft Forgács een nieuwe documentaire gemaakt waarin de toeschouwer een uniek beeld krijgt van de rijke televisiegeschiedenis van Europa. Forgács, die in 2007 de Erasmus Prijs ontving voor zijn belangrijke bijdrage aan cultuur in Europa, zal in de toekomst hopelijk nog veel meer indringende found footage films maken en ik hoop dat met het digitaal beschikbaar maken van beeldmateriaal, er veel meer aspirant filmmakers zich aangesproken zullen voelen hetzelfde te doen.

Voor meer informatie over Péter Forgács en om een aantal korte clips te zien van zijn werk kunt u terecht op www.forgacspeter.hu/english.

Voor zijn nieuwste documentaire over VideoActive kunt u naar www.videoactive.eu.

PORT BETAALD
PORT PAYÉ
HILVERSUM
PAYS-BAS

Onjuiste adressering?
Retourzending s.v.p. naar:
Stichting Amateurfilm
Harlingstraat 187
3511 HV Utrecht



De hoogste kwaliteit en innovatie in filmconservering

Nu ook digitale film- en geluidrestauratie

Haghefilm Conservation B.V.,
Willem Fenengastraat 39.
Postbus 94764, 1090 GT Amsterdam.
Tel. 020-568 54 61. Fax 020-568 54 62.
<http://www.haghefilm.nl>

HAGHEFILM
A CINECO COMPANY

