

EPILOOG

Toen Dick Boer in 1961 Ric en Anita een filmcamera liet kopen, schreef hij niets over de eventuele aanwezigheid van een televisietoestel in de huiskamer van dit jonge gezin. Het was een mogelijkheid geweest. Dat jaar zouden al een miljoen televisietoestellen in gebruik zijn en kon het publiek zeven avonden per week televisie kijken. Het televisietijdperk was inmiddels ook in Nederland begonnen en het zou niet lang meer duren voordat televisiekijken onderdeel werd van de alledaagse huiselijke bezigheden. Maar amateurfilmen bleef vooralsnog een speciaal *filmische* kijkervaring. Tot ver in de jaren zeventig bleef projectie op het witte doek de enige optie. De mogelijkheid om het eigen gezin en de eigen geschiedenis op televisie te zien, werd pas reëel met de komst van de consumenten-videorecorder in de jaren zeventig. Het zou echter ook toen nog enige tijd duren voordat video een betaalbaar en betrouwbaar alternatief werd.

De komst van de videorecorder in de huiskamer betekende een belangrijke verandering in zowel de praktijk van het televisiekijken als die van het familiefilmen. Behalve het feit dat de consument nu zelf kon bepalen wanneer hij of zij een favoriet tv-programma wilde bekijken, bezat de recorder de potentie het audiovisuele familieverleden toegankelijker te maken. De mogelijkheid smalfilms over te zetten op een nieuwe elektronische drager bracht groter gebruikersgemak met betrekking tot het vertonen. Filmcollecties die vanwege kans op mechanische schade of vanwege kapotte projectoren nog nauwelijks werden afgespeeld, kregen een tweede leven. Oude 16 en 8mm films werden overgezet op video en konden nu op de televisie worden bekeken. Met de afstandsbediening in de hand – ook een belangrijke vernieuwing in het televisiekijken – werd het mogelijk heen en weer te spoelen tussen heden en verleden.

Onbedoeld verdween met deze ontwikkeling het bijna vanzelfsprekende monopolie van de man achter de camera en de projector. Niet ongebruikelijk werd het om na de dood van vader de filmcollectie over te zetten op video opdat zijn vrouw de beschikking kreeg over een gemakkelijk te bedienen familieverleden. De man achter de camera maakte plaats voor de weduwe voor de televisie. Intussen is de video als archivaris ook al weer achterhaald: videobeelden worden nu omgezet op een digitale drager als cd-rom, DVD of

de harde schijf van de pc. De kinderen van de man achter de camera kunnen nu het digitale familieverleden bewerken, aanpassen danwel manipuleren.

Visualisering van de geschiedenis

Nieuwe technologische ontwikkelingen beïnvloedden de praktijk van het familiefilmen, dat is wel duidelijk. Nog niet genoemd is bijvoorbeeld de komst van de videocamera die het mogelijk maakte synchroon geluid op te nemen: eindelijk werd familiefilm een sprekend medium. De komst van de kleine handzame digitale camcorder bracht ook veranderingen mee. De tijd tussen opnemen en kijken verdween vrijwel volledig omdat nog tijdens de opnamen het te filmen tafereel op een lcd-schermje bekeken kon worden. Maar ook vrijwel direct na de opname kan het beeld al weer gewist worden en vervangen door een andere opname. De belofte van de eeuwigheid van de cinema duurt digitaal soms maar dan enkele seconden.

De vraag in hoeverre nieuwe mediatechnologieën na 1960 de traditionele praktijk van het familiefilmen beïnvloed hebben, is een vraag naar veranderingen in de constructie van de familiegeschiedenis. Het is een vraag die indirect betrekking heeft op de relatie tussen familiefilmen als een vorm van doe-het-zelf geschiedenis en de traditionele geschiedbeoefening, dus tussen een visuele en een schriftelijke geschiedschrijving. We kunnen die vraag ook breder formuleren en onderzoeken op welke wijze de opkomst van audiovisuele media onze perceptie van het verleden beïnvloedde. Patrick Hutton stelt dat veranderingen in technologie een belangrijke achtergrond vormen voor transformaties in historisch besef.¹ De wijze waarop deze veranderingen moeten worden geïnterpreteerd verschilt nogal.

Volgens Hayden White voldoet de coherente traditionele geschiedbeoefening niet meer in het audiovisuele tijdperk: de geschiedschrijving is net als het geheugen gefragmenteerd geraakt. Dat heeft onder meer te maken met het idee dat het alledaagse prominent tot de geschiedenis is toegetreden.² In feite is elke gebeurtenis het waard bewaard te worden, herinnerd te worden. Het gevolg hiervan is, aldus Pierre Nora, dat als alles wordt gearchiveerd en elke herinnering wordt gematerialiseerd, de grens vervaagt tussen geschiedenis en herinnering.³ Hij betreurt die ontwikkeling. Wat wij meemaken is, aldus Nora, het einde van een spontane – meer orale – herinneringstraditie. Wat overblijft is een ‘televisual memory’ en dat is een weinig vleende omschrijving van een vorm van geschiedschrijving die de representatie van het verleden reduceert tot enkele fragmenten.⁴

Nu kan men daar tegen in brengen dat herinneren altijd een vorm van techniek impliceert, zoals Hutton ook stelt.⁵ In dat geval is het beter te overwegen welke mogelijkheden audiovisuele media bieden. Een uitgesproken

voorstander van deze visie is Robert Rosenstone. Hij constateert dat juist filmmakers en videografen in staat zijn op een nieuwe wijze betekenis te geven aan het verleden.⁶ Een werkwijze is dan bijvoorbeeld het niet langer als vanzelfsprekend nastreven van het leggen van een duidelijk verband tussen oorzaak en gevolg, dat wil zeggen het loslaten van traditionele narratieve vormen, en tegelijkertijd het toestaan van meerdere perspectieven, contradicties en een zekere gefragmenteerdheid.

In het debat is er – hoewel het gaat over visualisering van herinnering en geschiedenis – nog nauwelijks aandacht voor de rol van de amateurfilms geweest. En dat terwijl dit genre onmiskenbaar van invloed is geweest op het historisch bewustzijn. Familiefilmen is weliswaar gedurende een groot deel van de twintigste eeuw een privé-praktijk geweest; tegelijkertijd heeft deze private manier van herinneren onmiskenbaar zijn sporen achtergelaten in de twintigste-eeuwse cultuur. In de cinema, in de reclame en op televisie is familiefilm een code geworden voor de vorm waarop een familie zich herinnert: authentiek, naïef, spontaan en fragmentarisch. Ondanks, of wellicht juist dankzij zijn technische onvolkomenheid, creëert de familiefilm de illusie een kopie te zijn van een werkelijkheid die eens was. De kracht van de beelden is groot: de mogelijkheden die de filmcamera biedt om op een visuele herinnering te produceren is niet meer weg te denken.

Herinnering en alledaagse geschiedenis

Eén van de effecten van de opkomst van audiovisuele media is, zo stelt Vivian Sobchack, dat elke gebeurtenis de potentie heeft geschiedenis te worden. Alles is immers vast te leggen. Er is daardoor een zekere onduidelijkheid ontstaan over de vanzelfsprekendheid van belangrijke historische gebeurtenissen die het herinneren waard zijn. Sobchack schrijft:

In great part, the effect of our new technologies of representation put us at a loss to fix that ‘thing’ we used to think of as History or to create clearly delineated and categorical temporal and spatial frames around what we used to think of as the ‘historical event’.⁷

Vooral de televisie heeft gezorgd voor nieuwe historische tradities: televisie leent zich voor een meer alledaagse vorm van geschiedenis. De aanwezigheid van televisie-camera's geeft een zekere glans aan een gebeurtenis en transformeert deze zonder moeite tot een potentiële ‘televisuele’ geschiedenis. ‘History happens right now’, zo vat Sobchack het verschijnsel samen. En de kans om even deel te zijn van geschiedenis blijkt zeer verleidelijk. Bekend is het voorbeeld van de dagenlange verslaggeving rondom de achtervolging van O.J. Simpson: mensen stelden zich op strategische plaatsen op

in de hoop te worden opgepikt door de vele aanwezige televisiecamera's en 'To be part of history', aldus één van de omstanders.⁸ In Nederland is dat niet anders: deelname aan rampentoeerisme, stille tochten etc. heeft ook altijd een element van dat door de televisie gecreëerde – gemedialiseerde – historisch bewustzijn. De aanwezigheid van de televisiecamera betekent verslaggeving, archivering; de televisie is een bewaarmachine, eigenlijk net als de amateur-camera, inclusief zijn rituele functie.

Het is als een heilige plicht, een 'duty-memory' zoals Nora het noemt, een plicht die de televisie deelt met het familiefilmen. De eerste stapjes thuis en de eerste stappen op de maan zijn beiden gebeurtenissen die het waard zijn om te worden vastgelegd. Amateurs hebben wel hun eigen domein, zou men kunnen vaststellen. Al is ook dat onderscheid niet strikt en dringt de historische werkelijkheid zich soms op tijdens een dagje uit. Dat gebeurde bijvoorbeeld in 1963 toen president J.F. Kennedy in zijn open auto door de stad Dallas reed en de amateurfilmer Abraham Zapruder zijn camera op de president richtte om even later één van de meest schokkende gebeurtenissen uit de twintigste eeuw vast te leggen. Geen televisie-camera had geregistreerd wat hij wel had vastgelegd, namelijk de president die geraakt werd door kogels. De beelden gingen de wereld over, eerst als foto's en veel later, in de jaren zeventig, als bewegende beelden op de televisie (en nog weer later te koop op DVD of te bekijken als een eeuwig-durende *loop* op het internet).

Toen de amateurfilmer George Holliday in 1991 op het balkon stond van zijn woning in Los Angeles en van daaruit met zijn handcam vastlegde hoe blanke politieagenten een zwarte man genaamd Rodney King mishandelden op de snelweg, ging er een schok door de Verenigde Staten. De beelden werden overal op de wereld uitgezonden en ze speelden een belangrijke rol in de sociale onrust die volgde. Ook op een andere manier bleken die opnamen veelbetekenend: ze waren het startpunt van een nieuwe visuele revolutie, aldus de makers van de documentaire *SEEING IS BELIEVING* (2002).⁹ De kleine handzame videocamera had bewezen een machtig politiek wapen te kunnen zijn. Deze visie op de 'power of do-it-yourself filmmaking' en de democratiserende effecten ervan vertonen een zelfde enthousiasme als het al eens eerder aangehaalde citaat van Van Kouwenhoven die een zelfde sociale revolutie ontdekte rond de opkomst van de snapshot fotocamera:

The revolution which began, (..), when people like my aunt began running amok with snapshot cameras almost a century ago. Call it, for want of a better term, the democratization of vision.¹⁰

Meer dan ooit is zelf-filmen een politiek wapen geworden. Eén van de gevolgen is dat de mensenrechten-organisatie 'Witness' handzame videocamera's (camcorders) is gaan uitdelen aan mensenrechten-activisten. Nu kunnen activisten zelf zaken als corruptie, milieuverontreiniging, staats-

geweld en dergelijke vastleggen en het onrecht in al zijn gruwelijke werkelijkheid aan de wereld tonen. Het is dan natuurlijk wel van belang dat er afzet is. Een zekere gretigheid naar materiaal geschoten door amateurs is er wel degelijk, maar dan het liefst van rampen etc. Bij grote nieuwszenders als CNN is het niet ongebruikelijk om bij grote rampen of belangrijke gebeurtenissen niet alleen eigen materiaal uit te zenden maar ook op zoek te gaan naar amateurbeelden.

Het kan ook een minder dramatisch of politiek karakter dragen. Op de dag van het huwelijk van Prins Willem Alexander en Maxima (2 februari 2002) namen honderden feestvierders hun videocamera mee de straat op en filmde gedurende de feestdag. Inmiddels is een deel van die persoonlijke impressies nationale geschiedenis: beelden van ongeveer 120 amateurfilmers werden in de documentaire *NADER TOT MAXIMA* verwerkt tot een officiële geschiedschrijving van het huwelijk.¹¹

Die transformatie van herinnering naar geschiedenis verloopt steeds vaker via de televisie: want met een medium als televisie, dat beelden eindeloos herhaald, is het niet meer helemaal duidelijk waar de grens ligt tussen herinnering en geschiedenis.¹² Nora stelt:

what we call memory today is therefore not memory but already history.
What we take to be flare-ups of memory are in fact its final consumption
in the flames of history.¹³

In de populaire cultuur hebben de audiovisuele media de traditionele geschiedschrijving minder herkenbaar gemaakt en wellicht zelfs verdrongen. Thomas Elsaesser stelt vast dat de herinnering, in vergelijking met de 'officiële' geschiedenis, in aanzien heeft gewonnen.¹⁴ Dat heeft wellicht ook te maken met de grotere authenticiteitswaarde van de audiovisuele herinnering die een zo zichtbare relatie biedt met een historische gebeurtenis. Geschiedenis, zo constateert Elsaesser, 'has become the very signifier of the inauthentic'.

Authenticiteit en de *home movie* stijl

Als de meer hedendaagse audiovisuele geschiedschrijving zich vooral kenmerkt door zijn gefragmenteerde en alledaagse karakter in combinatie met een grote behoefte aan authenticiteit, dan is amateurfilm een ideaal medium met een ideale vorm. Authenticiteit heeft namelijk een vorm. Zo kent 'vroeger' een eigen herkenbare esthetiek. Net zoals zwart wit al snel verwijst naar het verleden, zo verwijst het gefragmenteerde karakter van veel amateurfilms, in combinatie met een schokkerige camera, naar een authentieke versie van het verleden.

De interpretatie die deze beeldtaal oproept is niet alleen een erfenis van de *home movie* maar ook van de documentaire-stroming ‘direct cinema’, een stroming waarbij voor het eerst op straat, vanuit de hand direct de werkelijkheid werd vastgelegd. Deze stroming is onder meer ontstaan uit de behoefte van televisie naar een eigen vorm van dramatisch realisme. Synchroon geluid was een belangrijk onderdeel, maar ook de cameravoering was vernieuwend. ‘Screw the tripod’, zei Richard Leacock, één van de meer prudente beoefenaars van de direct cinema methode.¹⁵ Die methode was vooral het direct observeren van het onderwerp zonder te ensceneren. Het resultaat was dat de beelden een ongekend gevoel van echtheid oproepen. De schokkerige camera, het binnenbeeldse scherpstellen en het ongeënsceeneerde en observerende karakter leken niet ver af te staan van het camera-gebruik van een filmende vader, verliefd op zijn onderwerp en niet gehinderd door de techniek.

Tegenover de stroom van de dagelijkse geconstrueerde wereld op de televisie vormt de familiefilm daarom de ultieme authentieke historische bron. Ze is het perfecte indexicale spoor – zoals Roland Barthes het zou noemen; de ‘copy ideal of non-fiction’ in de woorden van Noël Carroll.¹⁶ De beelden representeren de ideale kroniek die alleen maar het werk kan zijn van een machine.¹⁷ Dit verlangen ten aanzien van de *home movie* is alleen maar sterker geworden. Die kracht heeft familiefilm na een eeuw praktijk tot een conventie gemaakt. In semiotische termen zou men kunnen stellen dat op hetzelfde moment dat de familiefilm als stijl wordt geïntroduceerd om een bepaald historisch effect te bewerkstelligen, het indexicale teken zich transformeert tot een symbolisch teken. Familiefilm is een stijlconventie geworden. Een methode die kan worden toegepast om het gewenste effect te verkrijgen.

Het effect van de werking van deze conventie is goed te illustreren aan de hand van de Zapruder-film. Deze film met daarin de 22 seconden durende trillerige, soms net niet helemaal scherpe opnamen die Zapruder maakte van de moordaanslag op Kennedy werd een conventie die ook school maakte in de fictie-film. Filmmakers als Martin Scorsese spraken over de zogenaamde ‘Zapruder quotient’:

If you had a very high quotient of total amateurism in terms of technique, but the content was superb, what you were filming was absolutely riveting, that was 100% on the Zapruder curve.¹⁸

Het zijn dus juist de fouten in de cameravoering die dat gevoel van familie, herinnering en echtheid oproepen. We denken het verleden in dit soort beelden en accepteren zonder enige aarzeling de vermeende authenticiteit van elk verslag.¹⁹

Popular memory: persoonlijk én publiek

Eén van de aantrekkelijkheden van televisie is haar vermogen het persoonlijke en publieke te verenigen. Televisie komt graag in het gezin. Niet alleen biedt de woonkamer de juiste intieme vertoningscontext voor het kleine scherm, maar televisie toont in talkshows, soaps en ‘reallife’ programma’s ook graag hoe anderen leven. Televisie is in die zin een hybride medium dat staat tussen het publieke en het persoonlijke domein.²⁰ De strikte scheiding tussen publiek en privé is door televisie al lang gesloopt. Elke willekeurige Nederlander wordt vanzelf een ‘bekende Nederlander’ als hij of zij maar vaak genoeg in beeld komt en zo de kans krijgt een vertrouwde huisgenoot te worden, van wie we vanzelfsprekend alles weten en willen weten.

Home movies passen hier wonderwel in: de beelden van vroeger hebben het vermogen tegelijkertijd persoonlijk én universeel te zijn. En het bijzondere is dat het lijkt alsof de beelden uit het privé-geheugen het vermogen hebben zo universeel te zijn, in de zin dat identificatie mogelijk is met ons onbekende mensen. Alsof de beelden representaties zijn van een soort leven waar we allemaal deelgenoot van zijn. De Hongaarse filmmaker Péter Forgács, die veelvuldig gebruik maakt van *home movies*, bekende eens dat hij na elk project het gevoel had dat de amateurfilm makers hun herinneringen even met hem gedeeld hadden: ‘Dit soort familiefilmpjes is bij mijn weten de beste manier om in het verleden te kruipen’, aldus de Forgács en hij voegde daar aan toe: ‘Stel je voor dat er filmpjes uit de zeventiende eeuw zouden bestaan!’²¹

Familiefilms hebben blijkbaar een magisch vermogen om een relatie met het verleden te herstellen. De beelden *reconstrueren* niet zozeer het verleden, maar *herhalen* het – in al zijn beweging – in het heden. Ze hebben het vermogen een substituut te worden voor de primaire actuele eigen herinnering: een eigenschap die ze delen met televisie. De Zapruder-footage heeft de plaats ingenomen van onze herinnering aan de moord op Kennedy. Het zijn deze representaties die onze eigen herinneringen zijn geworden.

Deze vorm van herinneren, *televisual memory* zoals Nora het kortweg omschreef, is steeds meer ook een *popular memory*: een vermenging van geschiedenis, herinnering en populaire cultuur. Beelden van belangrijke historische gebeurtenissen van nationale (of zelfs internationale) betekenis circuleren via de televisie in een eindeloze herhaling. Ze worden onderdeel van de populaire cultuur en raken vermengd met persoonlijke visuele herinneringen. Annette Kuhn verhaalt in een essay getiteld ‘The meeting of two queens’ over de betekenis van de foto die haar vader van haar maakte in 1953 op de dag van de kroning van Elizabeth tot koningin van Engeland. Annette droeg die dag haar eigen – door haar moeder gemaakte – koninklijke jurk. Zij schrijft:

On this day, by virtue of the nation's participation in the Coronation, the ordinary, the everyday, will become imbued with the extraordinary, the special. My dress and the photograph are a tiny part of a grand ceremony of affirmation, of commitment to a larger identity: a sense of national belonging.²²

Haar beschrijving staat niet ver van de beelden van een aantal kinderen uit NADER TOT MAXIMA die op 2 februari 2002, verkleed als prins en prinses, zwaaien vanaf een balkon naar hun filmende moeder.²³ In die populaire cultuur verdwijnt de traditionele historische besef die geschiedenis gelijk stelt aan bijvoorbeeld nationale en professionele geschiedschrijving. Het historisch bewustzijn is veel alledaagser en mensen zijn in staat zelf deel te nemen aan de vormgeving van zowel hun persoonlijke en als van de nationale geschiedenis.

MAALSTROOM

Wat eens de 'raw material of history' was, is nu doorgedrongen tot de geschiedschrijving zelf.²⁴ Familiefilms zijn niet slechts *found footage*, interessante bronnen om een historische documentaire van te maken, maar een interessant eigentijdse vorm van geschiedenis geworden. Toch is dat niet helemaal waar. In de dagelijkse televisiepraktijk worden familiefilms vaak 'stock shots' waarmee programmamakers het historische verhaal dat ze willen vertellen illustreren en inkleuren. Er is toch meer nodig om van een particuliere geschiedenis een toegankelijk en coherent geheel te maken. Trucs en toevoegingen zijn al gauw noodzakelijk om te weten waar het verhaal over gaat, wie de personen zijn die in beeld komen. Amateurfilm zonder context-informatie is eigenlijk niks.

Een mooi voorbeeld is het werk van de al eerder genoemde Hongaarse filmmaker Péter Forgács. Hij nam de collectie familiefilms van Max Peereboom tot uitgangspunt voor zijn documentaire DE MAALSTROOM, EEN FAMILIEKRONIEK.²⁵ In de film volgt Forgács aan de hand van de amateurbeelden van Max Peereboom op chronologische wijze het leven van diens familie. Maar Forgács heeft trucs nodig om de kijker toegang te verschaffen tot de familie. Zo worden de personages geïntroduceerd door hun namen in beeld te laten verschijnen. Een belangrijke toevoeging is de muziek. De treurige klanken contrasteren aanvankelijk sterk met de beelden van een vrolijke en zorgeloze familie. Als onontkoombaar kondigt de muziek al vroegtijdig het tragische lot aan van deze familie. Een andere toevoeging is de bepalingen van de Duitse bezetter die op gedragen toon worden gereciteerd. Om het verhaal voor de kijker nog duidelijker te maken, wordt de

buitenwereld af en toe toegelaten. Zo contrasteert Forgács de steeds kleiner wordende wereld van de Peerebooms met die van rijkscommissaris van het bezette Nederland, Seyss Inquart: van hem zijn amateuropnamen in kleur bewaart gebleven en deze worden aan het verhaal toegevoegd. We zien de gezinsleden van Seyss Inquart schaatsen, tennissen en paardrijden.

Het is opmerkelijk dat, waar Peereboom die vreselijke werkelijkheid zorgvuldig buiten beeld houdt, Forgács de buitenwereld er juist in brengt. De algemene geschiedenis – in veel familiefilms zo zorgvuldig genegeerd – wordt nu zichtbaar gemaakt en zelfs benadrukt. Zo voegde de filmmaker clandestien opgenomen beelden van een uitzetting van een joods gezin in Leeuwarden om zo duidelijk te maken wat het lot zal zijn van Peereboom. Forgács heeft deze verteltechniek echter nodig om de kijker erbij te betrekken, want zonder context geen verhaal. Dat is een belangrijk punt om even bij stil te blijven staan. Forgács manipuleert op verschillende manieren en transformeert daarmee een privé-geschiedenis tot een publieke geschiedenis. Een aantal zaken laat Forgács intact: hij morrelt niet aan de chronologie en hij laat het oorspronkelijke zwijgende materiaal vrijwel intact, maar verder gebeurt er veel dat betekenis geeft aan het materiaal en dat de interpretatie stuurt. Zo vertraagt Forgács bewegingen of laat het beeld zelfs helemaal stilstaan, hij kleurt beelden in en zoomt in op gezichten. Het is geen poging tot kunstzinnige ingrepen volgens de maker, maar een methode om het materiaal juist zo goed mogelijk tot zijn recht te laten komen en de kijker uit te nodigen echt te kijken en zo betrokken te raken.²⁶

Het is een paradox in dit werk: Forgács wil ons de geschiedenis vertellen aan de hand van de zelfgeschoten herinnering van Max Peereboom en tegelijkertijd is de hand van de documentairemaker nodig om van Peerebooms document een documentaire te maken.

Van archivaris tot producent

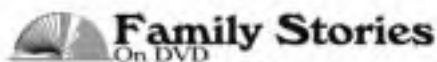
Voordat Forgács het materiaal gebruikte voor *DE MAALSTROOM*, deed de enige overlevende van de familie Peereboom, de broer van Max, ook al een poging het materiaal te bewerken. Simon Peereboom voegde oorlogsjournaals toe om de overgang te markeren tussen het vooroorlogse joodse Amsterdam (gefilmd door Max) met wat er na de bezetting nog van over was (gefilmd door Simon in 1957).²⁷ Een dergelijke her-montage door een familielid is niet ongebruikelijk, maar zeker niet vanzelfsprekend. Daar lijkt verandering in te komen met de digitalisering van veel audiovisuele familiearchieven.

Het is de interessant om te onderzoeken in hoeverre de komst van het digitale tijdperk met zijn vele manipulatie-mogelijkheden leidt tot andere

vormen van mediagebruik. José van Dijk stelt dat de hedendaagse televisiekijker in het digitale tijdperk niet alleen aangesproken wordt als kijker, maar ook als programmamaker. Met de komst van goedkope camcorders lijken kijkers definitief te zijn toetreden tot het domein van de televisiemakers. Het is een constatering die José van Dijk uitwerkt in haar betoog over de veranderende rol die televisie in ons dagelijks leven.²⁸ Van Dijk gebruikt de reclame slagzin 'Maak uw woonkamer tot filmstudio' om te illustreren hoe consumenten van digitale handycams worden aangesproken 'als cultuurdeelnemers die een actieve bijdrage leveren aan het visuele erfgoed' en die thuis zonder al te veel moeite zelf televisie maken.²⁹ De audiovisuele doe-het-zelver is niet langer een marginale hobbyist, maar een post-moderne mens.

'We've seen the programs on television documenting the lives and times of celebrities, politicians and newsmakers. Now it's time to make the story of your life', aldus één van de vele wervende teksten op het Internet die de consument aansporen serieus zaak te maken van een eigen familiefilm.³⁰ Een familiegeschiedenis op het televisiescherm is niet langer enkel een zaak van beroemdheden, maar ligt binnen ieders handbereik, dat is althans de boodschap van dit soort teksten. En die mogelijkheden gaan steeds verder: wie op het Internet zoekt naar de volgende stap in de ontwikkeling van het familiefilmconstateert een snelle opkomst van een industrie die zich bezighoudt met de digitalisering van particuliere audiovisuele familiearchieven.

August 11, 2004



Family History Documentaries

Make a movie of your life!



Family Stories On DVD documents your family with pictures, emotionally moving music, narration and best of all, you and your family saved on DVD forever. Imagine being able to hear and see your great-grandmother talk about what her life was like as a little girl. Imagine having the definitive story of your family's roots, told by someone who lived them first hand. Or simply imagine your mom talking about what it was like the day you were born, all memorialized for generations to come.

Bron: Zie de website
'Family stories on
DVD',
<http://realandvirtual.com/dvd/pages/familyHistDocs.php>

Deze nieuwe industrie betovert potentiële klanten met nieuwe verwachtingen en dromen. Tal van audiovisuele diensten beloven de klant het familiegeheugen te digitaliseren, maar ze gaan nog verder. Ze spreken de amateur aan als regisseur of als editor die kan monteren *on line*. software pakketten beloven hulp bij het knippen en plakken in het eigen verleden en geven de mogelijkheden scènes toe te voegen of juist te verwijderen. Oude beelden worden opgepoetst. Het uiteindelijke doel 'Have fun with your memories', aldus de aanprijzing van het 'Home Movie Depot', lijkt overigens sterk op een honderd jaar oude slogan van Kodak uit het begin van de twintigste eeuw.³¹ Toch gaat het om meer: bewaren is niet meer het enige doel. Als de cinema het vermogen bezit de tijd te archiveren en daarmee een zekere eeuwigheidswaarde claimt, dan lijkt de digitale versie vooral aan te zetten tot interactiviteit en daarmee tot meerdere bewerkte versies van het oorspronkelijke beeld.

De dienst 'VHS to DVD memories' bijvoorbeeld, adverteert met maar liefst vier pakketten die de consument verschillende keuzes bieden: 'the archiver', 'the director', 'the director plus' en 'the producer', verwijzend naar software die de gebruiker in staat stelt respectievelijk enkel te bewaren, scènes te veranderen, ongewenst beeldmateriaal te verwijderen danwel zelf montages uit te voeren. Voor wie wil en voldoende geld heeft wordt het mogelijk de regisseur en producent van zijn eigen verleden te worden. Het is de droom van de digitale manipuleerbaarheid toegepast op de familiegeschiedenis: niet langer is het bewaren van het verleden het ideaal, maar de mogelijkheden van het bewerken van dat verleden naar eigen inzicht.

Tegelijkertijd met dergelijke *extravagant media fantasies* doemen ook cultuurpessimisten op die tegen de ontwrichtende werking van de alomtegenwoordigheid van camcorders waarschuwen. Ze waarschuwen tegen het feit dat de camcorder als nieuwste lid van de televisiefamilie van mama een archivaris maakt en van papa een filmregisseur zodat er in de woorden van Arthur Kroker een soort 'ontwerkelijking' optreedt omdat '1000 uur camcorder kindertijdherinneringen' elke ervaring uitwist en het geheugen uitschakelt:

De generatie van de 'cam-kinderen' is beroofd van haar herinneringen doordat ze gewelddadig zit opgesloten in het familiescript en in feite is opgezadeld met de verkeerde getelevisioneerde herinneringen door de cinematografische praktijk van haar ouders. Dit waren nooit hun herinneringen, maar de verkeerde beelden van hun ouders.³²

De camcorder-kinderen kunnen natuurlijk in verzet komen met dezelfde technologie als waarmee hun ouders hun verleden construeerden door op de pc scènes te herschikken of zelfs te (her)scheppen. Wie anno nu het visuele geheugen van zijn familie beheert, kan het zonder al te veel moeite naar

eigen inzicht bewerken. Straks heeft iedereen, elk op zijn eigen slaap-, hobby-, of werkkamer, naast een eigen televisie ook een computer. Daar digitaliseert hij of zij vervolgens het visuele geheugen c.q. familiefilm en past het aan, aan zijn eigen wensen. Vervolgens is het een kleine moeite om de nieuw ontstane versie van het visuele familiegeheugen uit te printen. De computer biedt de faciliteiten van productie, reproductie en distributie in één apparaat. Het familielid kan zelfs besluiten die nieuwe versie op het Internet te zetten in de vorm van streaming video en zo zijn versie van de gezinsintimiteit te delen met de rest van de wereld.

Dat kan uiteindelijk wel consequenties hebben voor het gevoel van authenticiteit dat zo aan de beelden kleeft. Tenslotte geldt voor de familiefilm evenzeer als voor de documentaire dat het gaat om een 'historically privileged domain of truth, a cinematic tradition endowed with the power to capture reality', zoals Trinh T. Minh-ha stelt.³³ Dat geldt voor familiefilm, zoals dat ook geldt voor documentaires. Terecht heeft Michael Renov er op gewezen dat de documentaire *look* geen garantie is op echtheid sinds een schokkerige camera en grijstinten tot stijl zijn verheven.³⁴

Het zal interessant zijn te onderzoeken hoe het verder gaat met de rol van de man achter de camera's als degene die eens het beeld van het verleden beheerde. De weduwe voor de televisie zapt haar eigen versie en haar kinderen stellen achter de pc weer hun eigen versie samen. Wat dat precies zegt over het gezin, herinnering en de audiovisuele geschiedenis is nog niet duidelijk. Maar het zal allicht anders zijn dan het al weer bijna traditionele gebruik van familiefilmen dat uitgroeide tot een fascinerend filmritueel van huiselijk geluk.