

- 4 De Graaff 1997, p. 574-604.
- 5 Jansen Hendriks 2014, p. 100-106.
- 6 Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Buitenlandse Zaken: Code-archief 1945-1954, nummer toegang 2.05.117, inventarisnummer 2440, Slotemaker de Bruïne aan Registration Bureau, 19 december 1941.
- 7 Citaten uit de commentaartekst zijn afkomstig uit de versie van *High Stakes in the East* zoals die bewaard wordt in het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid onder Taak ID 4544388.
- 8 Dit ruwe materiaal is eveneens te vinden in Beeld en Geluid, onder Taak ID 119862; 119861; 119858.
- 9 *People of the Indies* bevindt zich in Beeld en Geluid, maar is nog niet gearchiveerd.
- 10 Barsam 1973, p. 160-161.
- 11 Barnouw 1993, p. 162.
- 12 Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Buitenlandse Zaken: Code-archief 1945-1954, nummer toegang 2.05.117, inventarisnummer 25533, memo Van der Plas, 15 november 1942.

Gerda Jansen Hendriks studeerde Moderne en Theoretische Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Zij werkte voor de NOS en VPRO en regisseerde verschillende afleveringen voor historische series, waarvan *De IJzere Eeuw* (2014) de meest recente was. In 2000 bedacht ze het wekelijkse geschiedenisprogramma *Andere Tijden* waar zij nog steeds aan verbonden is. In 2014 voltooide Jansen Hendriks haar proefschrift over vijftig jaar overheidsfilms in Nederlands-Indië, van 1912 tot en met 1962.

Reizende beelden

Indische home movies verschuiven van de familiekring naar de openbaarheid

ARNOUD ARPS

Indische verhalen

In het najaar van 2002 was het Filmmuseum in Amsterdam zes avonden lang het toneel van een uitverkochte lezingenserie genaamd *Indische verhalen*. Het museum, destijds gezeteld in het Vondelparkpaviljoen, had hiervoor een zestal publicisten en auteurs uitgenodigd om herinneringen aan Nederlands-Indië op te halen en voor te dragen. Aan het woord kwamen C. Fasseur en Louis Zweers en vier auteurs die inmiddels zijn overleden: Paula Gomes, Hella Haasse, F. Springer en Rudy Kousbroek. Alle sprekers hadden filmbeelden uit de omvangrijke Nederlands-Indië collectie van het museum geselecteerd. Deze vergezelden hun voordrachten en de auteurs verwezen af en toe naar de beelden.¹ Zo sloot Hella Haasse haar voordracht af met een fragment uit de Amerikaanse speelfilm *Wild Orchids* (Sidney Franklin, 1929) waarin personages, gespeeld door de Amerikaan Lewis Stone en de beroemde Zweedse Greta Garbo op zakenreis naar Java gaan. Volgens Rudy Kousbroek, die Haasses voordracht bijwoonde, werd Java in de film zo 'grotesk en karikatuur' voorgesteld dat wie de film niet gezien had er zich geen voorstelling bij kon maken.² Haasse gaf daarop het commentaar: 'waarom hebben ze er in hemelsnaam niet iemand bijgehaald die iets van Indonesië wist!'

Kousbroek maakte mijns inziens de interessantste opmerking. Hij had een aantal familiefilms over Sumatra, zijn geboortegrond, uitgezocht. Deze vatte hij samen onder de titel: *Wij en onze bedienden in Nederlands-Indië*. Volgens hem bestond



Still uit: *Van Marseille naar Nederlands-Indië* (copyrights beeldmateriaal: Eye).

er een discrepantie tussen de in Nederland gangbare, negatieve voorstelling van het koloniale tijdperk – overheersing en uitbuiting – en de door hem bestudeerde beelden die een positief beeld lieten zien: een welvarend land, industriële groei en goedmoedige harmonie.³ Hij bestempelde de Indische familiefilms als authentiek, maar niet gespeend van enige naïviteit. In zijn commentaar op de beelden maakte hij terloops een opmerking over de musealisering van familiefilms die mijn aandacht trok:

Dat is namelijk het perspectief van die films, net als van de Indische familiefotoalbums, die nu meer en meer van particulier bezit tot museumstuk worden. Wat je de makers van deze documenten zou kunnen verwijten is een pijnlijke mate van onnozelheid, maar niet een bewuste opzet het verleden te herschrijven. De koloniën waren toen trouwens nog niet het verleden, maar gewoon het heden.⁴

Nu de koloniën inmiddels onderdeel zijn geworden van het verleden, worden Indische fotoalbums en familiefilms niet langer beschouwd als irrelevant voor de geschiedschrijving. Tegenwoordig nemen de zogenaamde *home movies* een belangrijke plek binnen de hedendaagse Nederlandse herinneringscultuur in. Hieronder ga ik in op deze interessante verschuiving van familiekring naar openbaarheid.

Reizende beelden

In 1933 vertrok de Leidse studente Ellen Hoette naar Nederlands-Indië. Zij ging op weg naar haar toekomstige man Ab Boks die in Batavia werkzaam was bij Heineken. Eerst verkende zij in één dag de Franse stad Marseille, waarna zij vervolgens op 10 februari aan boord stapte van het passagiersschip M.S. Dempo van de Rotterdamse Lloyd.⁵ Haar reis evenals de dagen na haar aankomst in Indië zijn door Hoette en haar reisgezellen vastgelegd op film. Deze film is een voorbeeld van de persoonlijke amateurfilms die *home movies* worden genoemd. Ze documenteren de activiteiten en vrijetijdsbesteding van een bepaalde familie.⁶ Hoettes film is bovendien een reisverhaal, ook wel *travelogue* genoemd; een veel voorkomende, regelmatig terugkerend genre onder de *home movies*. Amateurfilms zoals die van Hoette werden oorspronkelijk gemaakt voor familie, vrienden en kennissen, maar interessant genoeg zijn dit soort films inmiddels onderdeel geworden van de Nederlandse publieke cultuur.

Ook Hoettes *home movie* illustreert deze verschuiving. Tientallen jaren nadat Hoette op de boot stapte en haar reis op film vastlegde, werd haar amateurfilm door

het EYE Film Instituut Nederland (kortweg Eye) gedigitaliseerd. Het gedigitaliseerde product werd gepresenteerd in het kader van het project *Van de kolonie niets dan goeds. Nederlands-Indië 1912-1942*. Van 31 oktober tot en met 31 december 2002 organiseerde het Filmmuseum (het huidige Eye) dit presentatieprogramma waar ook de eerder genoemde lezingenserie *Indische Verhalen* onderdeel van was. Door middel van onder meer filmvertoningen uit de collectie en een tentoonstelling van Indische *home movies* wilde het museum de collectie Nederlands-Indië in de openbaarheid brengen; iets wat nog niet eerder gedaan was. Het doel was om bezoekers uit te nodigen tot reflectie door ze te prikkelen tot een actieve omgang met het

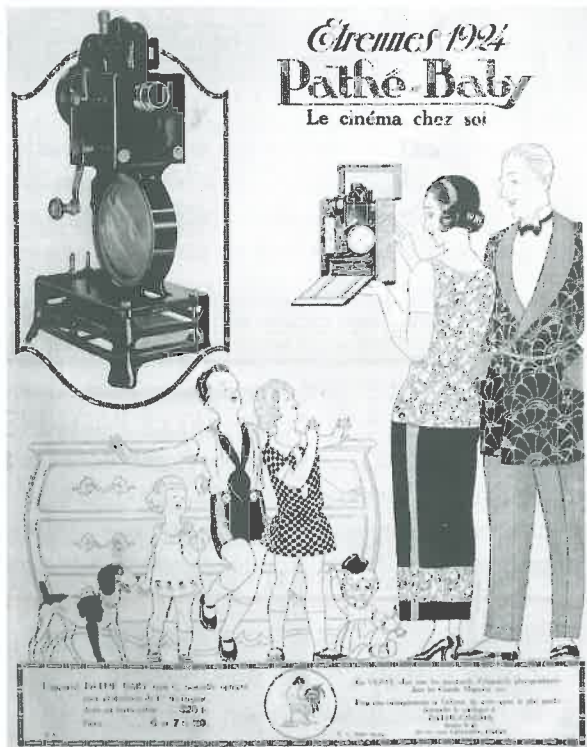
verleden. De amateurbeelden van Hoette en Boks werden tevens gebruikt voor de veelgeroemde installatie *Sluimerend Vuur* uit 2013. Gecreëerd door Péter Forgács, een van 's werelds meest vooraanstaande *found footage*-filmmakers, gaf de installatie een impressie van het dagelijks leven van de Europeanen in Nederlands-Indië. Het werk bestond uit zestien schermen waarop hij beelden toonde die samengesteld waren uit Indische amateurfilms en die begeleid werden met citaten uit brieven, waaronder brieven van Willem Walraven. Op deze manier creëerde Forgács een wat kunsthistorica Sacha Bronwasser in *de Volkskrant* 'hyperprivate en tegelijk brutale blik op een kolonie in zijn nadagen' noemde.⁷

De verschuiving van familiale vertoning, dat wil zeggen een vertoning binnen een familie, naar het vertonen van de film in het openbaar, zoals in de bovengenoemde situaties, brengt ook een verschuiving in het publiek oftewel het soort toeschouwer met zich mee. Je zou kunnen zeggen dat niet alleen de gefilmde personen in de *home movie* reizen, ook de vastgelegde beelden gaan op reis. Ze reizen van het ene soort publiek naar het andere. Hierna zal ik uitleggen welke consequenties deze verschuiving van het familiale naar het openbare terrein voor Indische *home movies* heeft.



Amateurfilm in Indië

De oorsprong van Indische amateurfilms ligt in de opkomst van de cinematografie in de jaren rond 1890. Film volgde toen de fotografie op als het meest geavanceerde medium van zijn tijd en werd meteen populair. De toeschouwers van de vroege film vonden het medium aantrekkelijk omdat het hun toegang gaf tot een onbekende manier van mensen en gebeurtenissen voorstellen. Nog belangrijker was echter dat film ogenschijnlijk de realiteit vast kon leggen.⁸ De eerste tentoongestelde beelden waren namelijk niet in scène gezet; zij toonden dagelijkse gebeurtenissen die het publiek bekend en onbekend waren.⁹ Ze toonden met andere woorden ook evenementen die westerse toeschouwers niet uit eigen ervaring kenden. De vroege film-makers reisden naar Indië en de rest van de wereld om gebeurtenissen die zich daar in die verre oorden afspeelden vast te leggen. Zij namen de geschoten beelden ver-



Reclame voor de Pathé Baby.

volgens mee naar huis om ze aan het verbaasde westerse publiek te vertonen. Wij zijn inmiddels gewend geraakt aan films die een fictieve wereld scheppen. Maar de vroege gefilmde reisverhalen vertoonden mensen en dingen in 'echte', dat wil zeggen niet in scène gezette situaties.¹⁰ In de vroege jaren tien van de twintigste eeuw werden deze films zelfs geprezen als 'de toekomst van de filmindustrie'.¹¹

De populariteit van film vond snel zijn doorgang in de jaren die volgden. In 1922 werd het 'Pathé Baby 9 mm amateur film systeem' geïntroduceerd en een jaar later Kodak 16 mm met zijn kleinere formaat. Beide systemen waren speciaal ontwikkeld voor de amateurfilmer.¹² Ze waren goedkoper en makkelijker in gebruik dan de eerste systemen en maakten van filmen een toegankelijke bezigheid. Hierbij moet wel een belangrijke kanttekening gemaakt worden, namelijk dat de amateurfilm nog altijd een luxe bleef en een privilege voor de gegoede klasse. Zo ook in Indië. De Indische amateurfilms van die tijd zijn gemaakt door welvarende Europeanen, zoals Hoettes film, en door rijke Chinese families.¹³ Voor hen ontstond in toenemende mate de mogelijkheid om het eigen dagelijkse leven te filmen.¹⁴ Hollandse families in Indië hadden bovendien een speciale reden om films te maken. Zij stuurden regelmatig brieven en foto's over hun dagelijkse leven naar de familie in Nederland.¹⁵ Home movies gaven hun nu de kans de achterblijvers door middel van bewegende beelden op de hoogte te houden van het leven in Indië. De films fungeerden dus als visueel medium voor het overbrengen van berichten. De naar Nederland gezonden beelden zijn van generatie op generatie doorgegeven. Tegenwoordig vinden zij hun weg naar een breder publiek. Eye speelt hierbij een centrale rol.

Audiovisueel erfgoed

Eye is gevestigd aan de noordoever van het IJ in Amsterdam-Noord. Als nationaal museum beheert het meer dan veertigduizend films uit alle genres, waaronder vele Indische amateurfilms. Naast een museum is Eye een expertisecentrum waar professionals zich bezighouden met onderzoek, conservering en restauratie van films.¹⁶ Het primaire doel van Eye is het veilig stellen van belangrijke visuele informatie die tot het Nederlandse culturele erfgoed behoort. Van 2007 tot 2014 werd daartoe het project *Beelden voor de toekomst* ontwikkeld waarvan de voornaamste doelen waren om het Nederlandse audiovisuele erfgoed van de twintigste eeuw te bewaren, om het beschikbaar te maken voor het publiek en om internationaal voorop te lopen met digitalisering van erfgoed. Als onderdeel van dit project heeft Eye de collectie (Indische)



Eye filmmuseum te Amsterdam.

home movies uit de filmarchieven in kaart gebracht. De grote collectie door amateurfilmers in Indië gemaakte beelden zijn veelal in het bezit van Eye gekomen, doordat families ze ter conservatie hebben gedoneerd. Eye onderzoekers beschouwen deze amateurfilms als een filmhistorisch belangrijk fenomeen, omdat ze 'gedurende een aantal decennia voor enkele generaties de eerste kennismaking met film vertegenwoordigen'.¹⁷ Daarnaast slaan ze een brug naar nieuwe vormen van beeldcultuur en audiovisuele uitingen. Over het algemeen is de informatie die de erfgenamen meeleveren echter summier, zodat er weinig over de films bekend is: vaak ontbreken titel, maker en jaartal. De Eye onderzoekers proberen de aangeboden films in context te



Ab Boks en Ellen Hoette (copyrights beeldmateriaal: Eye).

plaatsen. Ze worden bekeken, gecategoriseerd, geanalyseerd, en van trefwoorden voorzien.

Over de home movie van Ellen Hoette is relatief veel bekend. De film is in het bezit van Eye gekomen door een schenking van de kinderen van Hoette en haar man Ab Boks. Het is een bijzondere, grote schenking van twee verhuisdozen vol. Verder is bekend dat zowel Ellen Hoette als Ab Boks (hiernaast samen afgebeeld) de beelden hebben gefilmd. Hun film is

onder andere gecategoriseerd onder de trefwoorden 'amateurfilm' en 'reizen', terwijl hij als titel *Van Marseille naar Nederlands-Indië* (Ab Boks, 1935) heeft meegekregen.

Familiale films

Tegenwoordig wordt de waarde van (Indische) amateurfilms hoog ingeschat. Zij zijn blijvend waardevol voor families, maar nu hebben zij ook een culturele waarde die de grenzen van de familie ver te buiten gaat. Die culturele waarde is vooral inhoudelijk. Zo kunnen ze historische feiten zoals het dagelijks leven illustreren, of bewijs leveren voor gebeurtenissen die mondeling zijn overgeleverd. Zij vormen met andere woorden een unieke bron voor de weergave van een bepaalde plaats en tijdperiode.

Uit de Eye archieven heb ik twee home movies geselecteerd; de bovengenoemde *Van Marseille naar Nederlands-Indië* (hierna *Van Marseille*) van Ellen Hoette en Ab Boks en *Indisch familiealbum I* (hierna *Indisch familiealbum*) gemaakt door Ch. de Vogel in 1933. Deze films zijn exemplarisch voor de Indische amateurbeelden die bij Eye worden bewaard. Ik gebruik ze hier als voorbeeld om de consequenties aan te geven van de verschuiving van het familiale naar het publieke terrein die Indische home movies hebben doorgemaakt. Beide films zijn gemaakt door Europeanen en tonen families en stelletjes op reis door Nederlands-Indië. Met zekerheid kan gezegd worden dat het beoogde doel van deze films het vastleggen van herinneringen voor zichzelf en de familie was. Ze vallen daarom onder wat de Franse filmtheoreticus Roger Odin de *familiale film* noemt. Dat wil zeggen, films die gemaakt zijn door een familielid en die gaan over personen, gebeurtenissen of objecten die, op de een of andere manier, verbonden zijn met de familiegeschiedenis van de filmmaker. Belangrijk voor het bepalen welke films onder deze noemer horen, is dat slechts familieleden het alleenrecht hebben op het gebruik ervan.¹⁸ Het genre suggereert dus een bepaalde genealogische band tussen de film en de toeschouwer ervan. Hoewel de term *familiale film* van toepassing is op zowel *Van Marseille* als *Indisch familiealbum* verschillen zij inhoudelijk van elkaar.

De titel *Van Marseille naar Nederlands-Indië* suggereert een reis naar Indië. De film van Ellen Hoette en Ab Boks bevat tussentitels die duidelijkheid verschaffen over de data van de reis en de locaties die zijn aangedaan. Ook documenteert de film het weerzien van Hoette met Boks nadat zij de M.S. Dempo heeft verlaten en van boord is gestapt. Niet veel later, op 25 maart 1933, zijn Boks en Hoette verloofd.¹⁹ Ook het hierop volgende verlovingsfeest te Bandoeng wordt gefilmd waarbij het echtpaar

Henneman, familie van Hoette, in feestelijke kledij te zien is. Het slot van de amateurfilm toont hoe Boks en Hoette op 16 april een uitstapje maken van Bandoeng naar de Tangkoeban Prahoe, een vulkaan ten noorden van de stad. Daar genieten zij van het uitzicht en enkele dagen later, op 23 april, reizen zij met de auto om zes uur 's morgens 'door de oh, zoo koude morgennevels' van Batavia naar de Poentjakpas, een bergpas die Buitenzorg en Bandoeng met elkaar verbindt. Op de Poentjakpas worden niet alleen Boks en Hoette gefilmd, maar ook het gezelschap waarmee zij reisden. Waarschijnlijk zijn de gefilmde personen niet allemaal familie van Boks en Hoette. Desondanks kan deze *home movie* gezien worden als een familiale film waarbij de groep een familiale vriendengroep wordt en functioneert als een verlengstuk van familie: een hechte groep intimi die de gefilmde gebeurtenissen met elkaar hebben gedeeld.

Over de film *Indisch familiealbum* is vrijwel niets bekend, behalve dat deze in 1985 in het bezit is gekomen van Eye. Ook deze amateurfilm is in het kader van het eerder genoemde project *Van de kolonie niets dan goeds* gedigitaliseerd. Het ontbreken van tussentitels maakt het lastig om deze film te duiden. Wat ik heb kunnen traceren is het volgende: de maker Ch. de Vogel is vermoedelijk in 1922 in ondertrouw gegaan met Corry Brantz Platt en in datzelfde jaar met haar getrouwd.²⁰ Twee jaar later, op 27 februari 1924, werd hun dochter Carla Henriette geboren.²¹ Weer twee jaar later, op 16 april 1926, overlijdt De Vogels vrouw in het Tjikini-Ziekenhuis te Weltevreden.²² Dat dit De Vogel niet in de koude kleren ging zitten blijkt uit een advertentie in het *Bataviaasch Nieuwsblad* van donderdag 4 november 1926 waarin een kijkavond en vendutie worden aangekondigd in zijn huis.²³ De advertentie suggereert een verhuizing, maar wat er tussen de vendutie en 1933 heeft plaatsgevonden is onbekend.



Still uit *Indisch familiealbum I* (copyrights beeldmateriaal: Eye).

Wel is duidelijk dat De Vogel op 30 november 1938 in Den Haag hertrouwd is met Jetty Schim van der Loeff.²⁴ Mogelijk, maar dit is slechts speculatie, is zij ook te zien op de amateurbeelden. *Indisch familiealbum* begint met een ongebruikelijk shot van twee Europeanen die tegenover elkaar staan. Tussen hen in ligt een blok hout, althans zo lijkt het, en hun voeten zijn aan weerszijden van de balk gesitueerd. In een rap tempo komt een derde man toegesnel en wanneer zijn linkervoet de

balk raakt, springt hij op. Blijkbaar is de man als atleet aan het verspringen. Na dit shot volgt een ander waarin de inheemse bevolking in een kring op de grond zit. Zij dragen traditionele kleding en zingen. Hierop filmt de cameraman een traditionele dans die wordt uitgevoerd in het midden van de cirkel. De rest van de amateurfilm toont hoe Ch. de Vogel en zijn gezelschap door middel van boot en auto door Indië reizen. Zo nu en dan stoppen zij om de inheemse bevolking te filmen tijdens traditionele ceremonies of wanneer zij aan het werk zijn. De nadruk blijft echter liggen op het reisgezelschap en hun uitstapje.

Stilistische figuren

De *home movies* kunnen allemaal familiale films genoemd worden, ook al verschillen zij inhoudelijk van elkaar. Waar Boks en Hoettes film bijvoorbeeld de nadruk legt op het verloofsfeest en de autorit, laat de amateurfilm van De Vogel, naast de autorit, ook de inheemse bevolking als arbeiders of cultuurdragers zien. Een belangrijk punt is dat de films ook zogenaamde 'stilistische figuren' gemeen hebben die ervoor zorgen dat er een bepaalde relatie ontstaat tussen de filmmaker en de toeschouwer.²⁵ In beide amateurfilms richten de gefilmde personen zich bijvoorbeeld direct tot de camera. Zij kijken er recht in, ze zwaaien, of poseren. Een andere stilistische figuur die de twee films gemeen hebben is het genre. Ze zijn alle twee in de vorm van een reisverhaal gegoten. Daardoor fungeren de gefilmde personen als gidsen die de toeschouwers meenemen op een reis door Indië.



Still uit *Indisch familiealbum I* (copyrights beeldmateriaal: Eye).



Still uit *Indisch familiealbum I* (copyrights beeldmateriaal: Eye).

De stilistische figuren die in *home movies* worden aangewend benadrukken de rol van de filmmaker.²⁶ Hij of zij heeft de film bedoeld voor zijn of haar eigen familie en bestemd voor vertoning in de familiekring. In veel Indische amateurfilms richten de gefilmde personen zich tot de camera. Zij lijken de toeschouwers direct aan te spreken én zij treden op als reisgidsen waarbij zij de toeschouwers aan de hand meenemen op een reis door de Gordel van Smaragd. Door deze manier van aanspreken en kijken ontstaat er tussen filmmaker(s), gefilmde personen en toeschouwers een bepaalde vorm van intimiteit.²⁷ Dit was ook het geval bij *Van Marseille* en *Indisch familiealbum*.

Openbaarheid

De oorspronkelijk familiale relaties die in *Van Marseille* en *Indisch familiealbum* tot stand kwamen zijn echter veranderd omdat de films niet langer alleen in de familiekring, maar ook in de openbaarheid worden vertoond. In de beoogde familiale context trad de familie actief op, zowel bij het tot stand komen van de *home movie* als bij de vertoning; zij zorgden ervoor dat er in die setting een samenhangend en betekenisvol verhaal kon ontstaan.²⁸

De betreffende films zijn tegenwoordig beschikbaar in de archieven van Eye en worden vertoond tijdens publieke festivals zoals de jaarlijkse *Home Movie Day*.²⁹ Zij zijn zelfs specifiek gedigitaliseerd met het oog op openbare vertoning. In zijn beroemde *Camera Lucida* (1980) spreekt de Franse filosoof Roland Barthes over de relatie tussen een foto en de toeschouwer ervan en maakt hij een verschil tussen *studium* en *punctum*.³⁰ Met dit onderscheid geeft hij aan dat een toeschouwer aan de ene kant geïnteresseerd kan zijn in een foto op basis van een brede culturele context (*studi-*

um) en aan de andere kant een persoonlijke of individuele interesse voor een bepaalde foto kan hebben (*punctum*). Bij het kijken naar Indische amateurfilms kan het onderscheid tussen *punctum* en *studium* verhelderend werken. Vanuit het *studium* worden *home movies* dan beschouwd als cultureel erfgoed of als films met historische relevantie. Vanuit het *punctum* worden deze amateurfilms beschouwd vanuit een persoonlijke relatie. De soort affectieve band die tussen een toeschouwer en een



Still uit *Indisch familiealbum I* (copyrights beeldmateriaal: Eye).

home movie kan ontstaan is bepalend voor wat de toeschouwer ziet. Bij een openbare vertoning veranderen de relaties tussen maker, gefilmde personages en toeschouwers immers. De intimiteit van de familierelatie tussen filmmaker en toeschouwer verdwijnt en door de veranderde toeschouwersrol verschuift ook de betekenis van wat er op de film te zien is. In plaats van een familieleven ziet het publiek, met andere woorden, beelden van het dagelijks leven in Indië. Eye's beweegreden om deze Indische amateurfilms te digitaliseren ligt in het recente idee dat deze beelden beschouwd kunnen worden als cultureel erfgoed van Nederland. Voor de familie zijn de films natuurlijk nog steeds films over hun eigen familie. Afhankelijk van wie kijkt kan dezelfde *home movie* dus vanuit verschillende perspectieven bekeken worden. Neem ter verduidelijking de filmstill (stilstaand beeld) hiernaast uit *Indisch Familiealbum I*.

Op de still staan mensen waarvan we kunnen vermoeden dat zij familieleden zijn van Ch. de Vogel in een tuin. Ze gooien een bal naar elkaar terwijl drie honden de bal proberen te pakken. Voor een Nederlandse toeschouwer buiten de familiale context, iemand die dus geen familie of intieme vriend is van Ch. de Vogel, is het goed mogelijk zich met de still te engageren op een cultureel niveau. Hij of zij zal een beeld uit het dagelijkse leven in Indië zien: de omgeving zal herkend worden aan de westerse kleding die Europeanen droegen in Nederlands-Indië, de honden zijn te herkennen als huisdieren in plaats van als zwerfhonden en ook het spel 'overgooien' waarin men een bal naar elkaar gooit en vangt is herkenbaar. Daarentegen kan een toeschouwer die familie of een goede vriend is affectief geraakt worden, of in de woorden van Barthes, als door een pijl 'doorboord' worden, door iets wat hij herkent: de oude familie hond, zijn vader of zussen, misschien zelfs de tuin uit zijn jeugd.

Weg naar Indië

Amateurfilmers als Ab Boks, Ellen Hoette en Ch. de Vogel zullen zich bij het schieten van hun Indische familie filmpjes hoogstwaarschijnlijk niet hebben kunnen voorstellen dat deze decennia later als belangrijk onderdeel van het Nederlands cultureel erfgoed worden beschouwd. De *home movies* werden oorspronkelijk immers gemaakt voor vertoning in familiekring. Samen met familieleden kon men herinneringen ophalen aan een eerder gemaakte reis. Binnen het Nederlands cultureel erfgoed, in het bijzonder het audiovisueel erfgoed, nemen Indische *home movies* thans een waardevolle plaats in. Toeschouwers kunnen deze films op uiteenlopende manieren, zowel vanuit een cultureel als een persoonlijk perspectief bekijken. Zoals ik

heb uitgelegd heeft dat te maken met de relaties tussen film en publiek die ontstaan door de wijze waarop de toeschouwer wordt aangesproken.

Visuele cultuur is de belangrijkste manier geworden waarop we de wereld representeren. Ook, zoals Pamela Pattinama in *Bitterzoet Indië* (2014) heeft laten zien, zijn visuele media gaandeweg de manier geworden waarmee Indische herinneringen worden gecreëerd. Bovendien zijn films voor Indische Nederlanders een belangrijke bron van communicatie geworden.³¹ Hoewel vaak gedacht wordt aan de opkomst van nieuwe media is de rol van 'oude' media zoals amateurfilms nog lang niet uitgespeeld. Indische *home movies* leggen niet alleen herinneringen vast, maar worden ook beschouwd als media die herinneringen opnieuw kunnen creëren. Voor hen die een genealogische band hebben met Indië creëren de amateurbeelden *postherinneringen*. Deze ontstaan uit de relatie die een latere generatie heeft met de persoonlijke, collectieve en culturele herinneringen van eerdere generaties op basis van de verhalen, beelden en gedragingen waarmee zij opgevoed zijn.³² Voor hen die geen genealogische band met Indië hebben kunnen media een *prosthētisch geheugen* vormen. De Amerikaanse filmtheoreticus Alison Landsberg verstaat hieronder de breed gedeelde herinneringen die niet gevormd zijn op basis van doorleefde ervaringen, maar via in het openbaar vertoonde beelden, zoals publieksfilms.³³

Voor diegenen die nooit door Indië hebben gereisd en voor wie Nederlands-Indië afgesloten zal blijven, zijn de reisverhalen in *home movies* zoals *Van Marseille naar Nederlands-Indië* en *Indisch Familiaalalbum I* unieke, overgebleven wegen; één van de meest affectieve manieren om Indië te bereiken.

Bibliografie

- Baronian, Marie-Aude, 'History and Memory. Repetition and Epistolarity'. In: Monique Tschofen en Jennifer Burwell (red.), *Image and Territory: Essays on Atom Egoyan*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2007, p. 157-176.
- Barthes, Roland, *Camera Lucida. Reflections on Photography*. Vert. Richard Howard. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981.
- Bronwasser, Sacha, 'Indiëst homevideo's'. In: *de Volkskrant* 18-10-2013.
- Buchheim, Eveline, "Alles omtrent de toekomst is onzeker". Een Indische briefwisseling in roerige tijden'. In: *Indische Letteren* 24 (2009) 3, p. 181-187.
- De Klerk, Nico, 'Home Away from Home. Private Films from the Dutch East Indies'. In: Karen L. Ishizuka en Patricia R. Zimmerman (red.), *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2008, p. 148-163.
- Hirsch, Marianne, 'The Generation of Postmemory'. In: *Poetics Today* 29 (2008) 1, p. 103-128.

- Kousbroek, Rudy, 'Nederlands-Indië in Beeld'. In: *Zine 1* (2003), p. 30-31.
- Kuhn, Annette, Guy Westwell, *A Dictionary of Film Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Landsberg, Alison, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Martens, Emiel, *Welcome to Paradise Island. The Rise of Jamaica's Cine-Tourist Image, 1891-1951*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2013. Diss.
- Naficy, Hamid, *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- Pattinama, Pamela, *Bitterzoet Indië*. Amsterdam: Prometheus/Bert Bakker, 2014.
- Peterson, Jennifer Lynn, *Education in the School of Dreams. Travelogues and Early Nonfiction Film*. Durham / London: Duke University Press, 2013.
- Van smalfilm tot smartphone. *Meer dan een eeuw amateurfilm*. Geraadpleegd op 10 oktober 2015 via <http://www.amateurfilmplatform.nl/van-smalfilm-tot-smartphone-meer-dan-een-eeuw-amateurfilm>.

Noten

- 1 Deze collectie bestaat uit korte en lange films, opdrachtfilms, documentaires, speelfilms en hoofdzakelijk documentair beeldmateriaal zoals Indische *home movies*.
- 2 Kousbroek 2003, p. 31.
- 3 Kousbroek 2003, p. 30.
- 4 Kousbroek 2003, p. 31.
- 5 De Dempo was eerder aan de reis begonnen op 1 februari vanuit Rotterdam, maar het is onduidelijk of Hoette daar al aan boord was gestapt.
- 6 Kuhn en Westwell 2012, p. 10.
- 7 Bronnwasser 2013, p. 9.
- 8 Martens 2013, p. 86-87.
- 9 Deze vroege films staan bekend als *actualities*.
- 10 Vroege gefilmde reisverhalen werden *travelogues* of *scenics* genoemd en vertoonden subjecten in niet-fictieve situaties. Later is de term *travelogue* vrijelijk gebruikt in verschillende genres, waaronder *home movies*.
- 11 Peterson 2013, p. 1.
- 12 Voor de ontwikkeling van de amateurfilm (in Nederland), zie <http://www.amateurfilmplatform.nl/van-smalfilm-tot-smartphone-meer-dan-een-eeuw-amateurfilm>.
- 13 Eye huisvest bijvoorbeeld enkele tientallen amateurcompilaties van de Chinees-Nederlandse gebroeders Kwee, die suikermagnaten waren in Indië.
- 14 Men hoefde niet uitzonderlijk rijk te zijn om te filmen, maar dit suggereert wel dat de sociale onderklasse van Indië niet beschikte over de middelen om te filmen.
- 15 Zie bijvoorbeeld Eveline Buchheim http://www.dbnl.org/tekst/_indoo4200901_01/_indoo4200901_01_0023.php.
- 16 Tenzij anders vermeld is het hierna volgende gebaseerd op persoonlijke correspondentie met Dorette Schootemeijer, collectiespecialist bij Eye. Ik ben haar en haar collega's bij Eye zeer erkentelijk voor de toegang tot informatie omtrent de *home movies*.
- 17 Geciteerd uit bedrijfsdocumentatie met betrekking tot Eye's beleid ten aanzien van de amateur- en smalfilmcollectie.

- 18 Vertaald naar Roger Odin in Baronian 2007, p. 169.
- 19 'Verloofd: Ellen Hoette en A.J. Boks'. In: *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* 25-03-1933. Geraadpleegd op 10 oktober 2015 via <http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=ellen+hoette&coll=ddd&identificer=ddd%3A010229756%3Ampg21%3A0054&resultidentificer=ddd%3A010229756%3Ampg21%3A0054>.
- 20 'Ondertrouwd: Ch. de Vogel en Corry Brantz Platt'. In: *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* 12-04-1922. Geraadpleegd op 10 oktober 2015 via <http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=corry+brantz+platt&coll=ddd&identificer=ddd%3A010219273%3Ampg21%3A0107&resultidentificer=ddd%3A010219273%3Ampg21%3A0107> en 'Getrouwd: Ch. de Vogel en Corry Brantz Platt'. In: *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* 05-05-1922. Geraadpleegd op 10 oktober 2015 via <http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=corry+brantz+platt&coll=ddd&identificer=ddd%3A010219290%3Ampg21%3A0078&resultidentificer=ddd%3A010219290%3Ampg21%3A0078>.
- 21 'Geboren: Carla Henriette. Dochter van Ch. de Vogel en Mevrouw C. de Vogel - Platt'. In: *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* 18-02-1924. Geraadpleegd op 10 oktober 2015 via <http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=carla+henriette+de+vogel&page=1&coll=ddd&identificer=ddd%3A010219835%3Ampg21%3A0107&resultidentificer=ddd%3A010219835%3Ampg21%3A0107>.
- 22 'Heden overleed in het Tjikini-Ziekenhuis mijne lieve vrouw Corrie de Vogel-Platt'. In: *Het nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* 19-04-1926. Geraadpleegd op 10 oktober 2015 via <http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=vogel+tjikini+platt&coll=ddd&identificer=ddd%3A010220557%3Ampg21%3A0111&resultidentificer=ddd%3A010220557%3Ampg21%3A0111>.
- 23 'Heden Kijkavond en Morgen Vendutie ten huize van WelEdelG. Heer Ch. De Vogel'. In: *Bataviaasch Nieuwsblad* 04-11-1926. Geraadpleegd op 10 oktober 2015 via <http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?query=%22ch.+de+vogel%22&page=1&coll=ddd&identificer=ddd%3A011037007%3Ampg21%3A0112&resultidentificer=ddd%3A011037007%3Ampg21%3A0112>.
- 24 'Getrouwd: Ch. de Vogel en Jetty Schim van der Loeff'. In: *Het Vaderland: Staat- en letterkundig nieuwsblad* 30-11-1938, p. 4. Geraadpleegd op 10 oktober 2015 via [http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?coll=ddd&query=%28+vogel+getrouwd%29&cql\[\]=%28date+_gte_+%2229-11-1938%22%29&cql\[\]=%28date+_lte_+%22201-12-1938%22%29&facets\[type\]\[\]=familiebericht&identificer=ddd%3A010018157%3Ampg21%3A0098&resultidentificer=ddd%3A010018157%3Ampg21%3A0098](http://www.delpher.nl/nl/kranten/view?coll=ddd&query=%28+vogel+getrouwd%29&cql[]=%28date+_gte_+%2229-11-1938%22%29&cql[]=%28date+_lte_+%22201-12-1938%22%29&facets[type][]=familiebericht&identificer=ddd%3A010018157%3Ampg21%3A0098&resultidentificer=ddd%3A010018157%3Ampg21%3A0098).
- 25 Bij het definiëren van de familale film noemt Roger Odin een aantal stilistische figuren die kenmerkend zijn voor dit genre, waaronder de directe adressering van de gefilmde personages naar de camera en een afgebroken narratieve structuur. Vertaald naar Odin in Baronian 2007, p. 169.
- 26 De bekende Iraanse cultuur- en filmwetenschapper Hamid Naficy beschrijft *epistolariteit* als een vorm van film waarbij de specifieke karakteristieken van brieven en telefonie gebruikt worden om betekenis te creëren en over te brengen tussen personages in een film. Denk hierbij aan personages die een brief lezen of schrijven of telefonisch communiceren (Naficy 2001, p. 5). Naficy beschrijft echter ook een vorm van epistolariteit waarbij er niet direct gesproken wordt tussen personages, maar waarbij een commentaarstem de communicatie tot een personage verzorgt. In deze zogenoemde *brief-films* wordt de rol van de filmmaker benadrukt (Naficy 2001, p. 141). Dit kan ook gebeuren in *home movies* waar brieven of een commentaarstem afwezig zijn.
- 27 In het verlengde van Naficy's concept van de brief-film gebruikt filmwetenschapper Marie-Aude Baronian de term *epistolaire relatie* om uit te leggen hoe het idee van de epistel tussen de personen op het scherm en de geadresseerde toeschouwer een intieme relatie creëert (Baronian 2007, p. 159).
- 28 Volgens conservator en filmhistoricus Nico de Klerk zijn toeschouwers in een familiale setting daar-

- om een verzameling 'bonimenteurs' die de *home movie* van commentaar voorzien (De Klerk 2008, p. 148).
- 29 *Home Movie Day* is een jaarlijks, wereldwijd terugkerend eerbetoon aan de amateurfilm, waarbij *home movies* op verschillende locaties op het grote doek getoond worden. Zie ook <http://www.centerforhome-memovies.org/hmd/>.
- 30 Barthes 1981, p. 26.
- 31 Pattynama 2014, p. 146.
- 32 Hirsch 2008, p. 106.
- 33 Landsberg 2004, p. 2-3.

Arnoud Arps studeerde Media en cultuur, en Mediastudies aan de Universiteit van Amsterdam. Daar doceert hij momenteel in de bacheloropleiding Media en cultuur. Recentelijk rondde hij een onderzoek af naar de relatie tussen koloniale reisverhalen over Nederlands-Indië in literatuur en amateurfilms, en contemporaine herinneringspraktijken over Indië. Eerder dit jaar verscheen in *Indische Letteren* zijn artikel 'Impliciete feiten en expliciete fantasiën?' over Augusta de Wits Java, *feiten en fantasiën* (1905).