

# Amateurfilm in Limburg, Limburg in amateurfilm\*

Frank Holthuizen, Joseph Wachelder  
en Tim van der Heijden

\* De bereidwilligheid van velen om een bijdrage te leveren aan het stand komen van dit artikel hebben wij zeer op prijs gesteld. Met name willen wij noemen: Jef Caelen, Arie Stas, Laurent Beckers, Con Soeters, Pieter Kiewied en Daniël Beckers voor de rijke interviews (in chronologische volgorde gepresenteerd); Ingrid Evers en Hay Joosten voor hun regelmatige bijdragen via e-mail; het bestuur van de LAS Maastricht en Jim Evelein van het Regionaal Historisch Centrum Limburg voor het beschikbaar stellen van gegevens uit het LAS-archief; Frans Roebroeks en Theo Schers voor het aanreiken van gegevens over relevante amateurfilmers in de collecties van het Regionaal Historisch Centrum Limburg en het Gemeentearchief Weert; Pieter Caljé, Ernst Homburg en Tom Slootweg voor hun uitgebreide commentaren op eerdere versies. Dit artikel bouwt voort op eerdere samenwerkingen met het Limburgs Museum in het kader van het tentoonstellingsproject 'Een eeuw thuisbioscoop: van projector naar smartphone' (2016) en het door NWO gefinancierde onderzoeksproject 'Changing Platforms of Ritualized Memory Practices: The Cultural Dynamics of Home Movies' (2012-2016), waarin Tim van der Heijden en Joseph Wachelder samen hebben gewerkt met Susan Aasman, Andreas Fickers en Tom Slootweg.

## 1. Iets bijzonders?

Dankzij inspanningen van het LGOG, onvermoeibare redacties en bijdragen van een groot aantal auteurs beschikt Limburg inmiddels over een overzicht van haar geschiedenis in drie delen, alsmede een vuistdik boek over de literatuur in Limburg.<sup>1</sup> De provincie mag trots zijn op beide overzichtswerken, waarin talloze aspecten van de historie van Limburg vanuit uiteenlopende invalshoeken worden beschreven. Aandacht voor film ontbreekt echter in beide geschiedenissen. Deze bijdrage wil dat hiaat ten dele opvullen. Doordat Limburg een bijzondere Nederlandse provincie is – denk aan landschap, geografische ligging en de voormalige dominantie van het katholieke geloof – is film in Limburg dat mogelijk ook. De vraag verdient het in ieder geval om gesteld en onderzocht te worden.

Film in Limburg kan vanuit vele perspectieven worden benaderd. Bijvoorbeeld als medium om de provincie te promoten en daarmee toerisme te stimuleren, of om Limburgse bedrijven of instituten aan te prijzen. De promotiefilms van de Staatsmijnen zijn welbekend. Katholieke ordes hebben missiefilms uitgebracht. Het internaat Rolduc trachtte met de wervingfilm 'De Kleine Republiek' studenten te werven. Ook de Maastrichtse toneelacademie heeft een belangrijk stempel gedrukt op de Nederlandse filmproductie. Hoewel Limburg geen Hollywood, Babelsberg of Cannes kent, valt in het afgelopen decennium wel een voor-

zichtige ontwikkeling te signaleren van een Limburgse film-infrastructuur die Limburgse filmmakers ondersteunt en het opnemen op locatie in Limburg stimuleert.<sup>2</sup> Ook dat zou een interessant perspectief op de geschiedenis van film in Limburg kunnen bieden, evenals de verbeelding van Limburg in film, met aandacht voor het kenmerkende landschap, feesten of volkscultuur.

Maar film is niet alleen een transnationaal, professioneel medium. Het medium is ook ter hand genomen door amateurs, waaronder familiefilmmakers, hobbyisten, clubfilmmakers en alternatievelingen, die filmden uit liefhebberij en met uiteenlopende doelen: het vastleggen van herinneringen, instructie, promotie, vermaak of als artistieke uiting. De amateurfilm wordt vaak gedefinieerd door wat het niet is: niet-professioneel en niet-commercieel.<sup>3</sup> Vanuit het perspectief van betekenisgeving zijn amateurfilms echter op te vatten als interessante informatiebronnen, die een unieke kijk kunnen geven op de geschiedenis van het dagelijks leven. In het boek *Ritueel van huiselijk geluk* schrijft mediahistoricus Susan Aasman, één van de eerste Nederlandse historici die onderzoek deed naar de waarde en betekenis van de amateurfilm als cultuurhistorische bron: 'wie de twintigste eeuw wil begrijpen en aandacht wil besteden aan de audiovisuele media als onlosmakelijk onderdeel van de alledaagse cultuur, hoort ook aandacht te schenken aan de private vormen van mediaproductie'.<sup>4</sup> Het gaat daarbij vaak om

1 Tummers, Paul ed., *Limburg. Een geschiedenis* (Maastricht 2015); Spronck, Lou, Ben van Melick en Wiel Kusters, *Geschiedenis van de literatuur in Limburg* (Nijmegen 2016).

2 <https://www.filminlimburg.nl/>.

3 Zie bijvoorbeeld: Fox, Broderick, 'Rethinking the amateur', in: *Spectator* 24 (2004) 5-16. Voor een historische analyse van amateurisme als concept, zie: Aasman, Susan, Tim van der Heijden en Tom Slootweg, 'Amateurism: Exploring its multiple meanings in the ages of film, video and digital media', in: G. Balbi, N. Ribeiro, V. Schafer en C. Schwarzenegger ed., *Digital roots. Historicizing media and communication concepts of the digital age* (in druk).

4 Aasman, Susan, *Ritueel van huiselijk geluk. Een cultuurhistorische verkenning van de familiefilm* (Amsterdam 2004) 3. Zie ook Aasmans studie *Van de camera en de ploeg: een studie naar (amateur)film als regionaal historische bron* (Groningen 1993).

facetten van de geschiedenis die niet zijn vastgelegd in officieel gepubliceerde audiovisuele documenten.<sup>5</sup>

Dit artikel verkent deze geschiedenis van de amateurfilm in Limburg, als onderdeel van een bredere geschiedenis over film in Limburg in het algemeen. We richten ons daarbij op de ‘filmcollectie Limburg’, op te vatten als de publiek toegankelijke audiovisuele collecties in de provincie zoals de collectie bewegend beeld van het Limburgs Museum (voorheen Limburgs Film- en Video Archief, LiFVA), aangevuld met verspreide collecties in onder andere gemeentelijke archieven. We gaan na in hoeverre de filmcollectie Limburg wat betreft amateurfilms bekende patronen laat zien, of dat er bijzondere karakteristieken, thema’s of ontwikkelingen te constateren vallen.

### 1.1 Transities, generaties en diverse amateurpraktijken

Om deze hoofdvraag te beantwoorden analyseren we de filmcollectie Limburg op basis van drie kaders: transities, generaties en diverse amateurpraktijken (*‘modes of practice’*).

#### *Transities en generaties*

Transities, het eerste kader voor onze analyse, ontlenen we aan het proefschrift *Hybrid histories* van mediahistoricus Tim van der Heijden.<sup>6</sup> Op basis van een gedetailleerde studie van Nederlandse amateurfoto-, film- en videotijdschriften onderzocht Van der Heijden de invloed van veranderingen in twintigste-eeuwse mediatechnologieën – van film via video naar digitale media – op de praktijk van het maken en vertonen van amateurfilms. Daarbij maakte hij een onderscheid tussen vier belangrijke

transities in de periode tussen 1895, het jaar waarin de gebroeders Lumière hun eerste films projecteerden met de cinematograaf, en 2005, het jaar waarin YouTube werd gelanceerd als sociaal-mediaplatform. Na de uitvinding van de filmcamera aan het eind van de negentiende eeuw raakte een kleine groep van welgestelde hobbyisten gefascineerd door het technische wonder van het bewegend beeld. In deze vroege periode bestond er nog geen echte splitsing tussen amateurs en professionals, in de beschikbare filmtechnologieën noch wat betreft de gebruikerspraktijken. Dat veranderde in de jaren twintig en dertig, de eerste transitieperiode die Van der Heijden onderscheidt, waarin de eerste amateurstandaarden werden geïntroduceerd met de komst van de goedkopere, kleinere en veiligere 9,5mm, 16mm en dubbel-8 smalfilmformaten en -apparatuur. Daarmee werd het amateurfilmen toegankelijk voor een grotere groep hobby- en familiefilmers.

Het amateurfilmen zou zich pas echt ontwikkelen tot een populaire vorm van vrijetijdsbeoefening en huiselijk ritueel in de naoorlogse periode, de tweede transitieperiode, in het bijzonder vanaf de jaren zestig na de komst van het gebruiksvriendelijke super-8 cassettefilmsysteem. Met de komst van consumentenvideotechnologieën in de jaren zeventig en tachtig, de derde transitieperiode, werd het voor amateurs onder meer mogelijk om langere opnamen te maken en beeld en geluid synchroon op te nemen op video als elektromagnetische drager. Daarmee veranderde ook de context waarin amateurfilms werden gemaakt en vertoond: de filmprojector maakte plaats voor de televisie als vertoningsmedium. De

5 Toepasselijk in dat kader is de ‘Association Inédits’, de naam van het Europees collectief van archieven, filmproducenten en onderzoekers dat begin jaren negentig werd opgericht met als doel het verzamelen, conserveren, bestuderen en presenteren van amateurfilm als cultuurhistorisch erfgoed te bevorderen: <http://www.inedits-europe.org/>.

6 Van der Heijden, Tim, *Hybrid histories: Technologies of memory and the cultural dynamics of home movies, 1895-2005* (Maastricht 2018).

komst van digitale mediatechnologieën in de jaren negentig en 2000 luidt de vierde en laatste transitieperiode in die Van der Heijden onderscheidt. Dankzij de mogelijkheden van sociale-mediaplatforms beperkte het vastleggen en vertonen van amateurfilms zich niet langer tot de huiskamer, maar werd het mogelijk om amateurbeelden met de hele wereld te delen.

Een dergelijke benadering van ruim een eeuw amateurfilmen aan de hand van transitieperiodes gaat ervan uit dat amateurfilm als medium stevast in ontwikkeling is. De dominantie van een specifieke technologie is meestal van korte duur. Met de komst van een nieuw medium ontstaan niet alleen nieuwe mogelijkheden voor amateurs om hun omgeving vast te leggen, maar veranderen ook de sociale context waarin het medium wordt gebruikt, de gebruikerspraktijken en de betekenissen daarvan. Om deze complexe relaties en veranderingen beter te begrijpen stelt Van der Heijden voor om de vier genoemde transitieperiodes en de daarmee samenhangende gebruikersdynamieken te analyseren aan de hand van verschillende generaties mediagebruikers. Anders dan in de sociologie, waarin het generatiebegrip van oudsher gekoppeld is aan leeftijdscohorten,<sup>7</sup> kan een benadering van generaties op basis van technologiegebruik inzichtelijk maken hoe verschillende typen gebruikers zich (her)positioneren ten opzichte van de nieuwe mediatechnologie en de daarmee samenhangende praktijken en vertogen. Zo bracht bijvoorbeeld de komst van de eerste consumenten-videosystemen in de late jaren zeventig en tachtig een sterke dynamiek teweeg tussen videogebruikers die geen

filmervaring hadden en ervaren filmers die nieuwsgierig waren naar de nieuwe mogelijkheden van video of, zoals we in onderstaande analyse zullen zien, juist vasthielden aan hun vertrouwde medium. Een dergelijke benadering van een eeuw amateurfilm aan de hand van specifieke transitieperiodes in mediatechnologieën en generaties gebruikers maakt het mogelijk om vanuit een langetermijnperspectief de continuïteiten en discontinuïteiten in het amateurfilmen te vatten.<sup>8</sup>

### *Diverse amateurpraktijken*

Naast transitieperiodes en generaties als kaders kijken we in deze analyse naar uiteenlopende amateurpraktijken. Mediahistoricus Tom Slootweg hanteert in zijn proefschrift een constructivistisch perspectief op de introductie van video als amateurmedium in Nederland.<sup>9</sup> Op basis van verschillende gebruiksvormen (*modes of practice*), onderscheidt hij drie groepen amateurfilmers: hobbyfilmers die individueel opereren, waaronder familiefilmers; clubfilmers, die in verenigingsverband werken; en alternatievelingen met deels tegendraadse ambities, die vaak ook in groepen werken. Zelf gebruikt Slootweg daarvoor de Engelstalige aanduidingen *'home mode'*, *'community mode'* en *'counter mode'*.<sup>10</sup> Slootwegs analytisch raamwerk is onder meer geïnspireerd door het werk van de mediatheoreticus James Moran.<sup>11</sup> In plaats van de amateurpraktijk te reduceren tot het beeld dat bijvoorbeeld naar voren komt in tijdschriften en advertenties, of deze te karakteriseren aan de hand van een formele analyse van de amateurfilms zelf, is het volgens Moran en Slootweg

7 Wachelder, Joseph, 'Regeneration: Generations remediated', in: *Time and Society* 28 (2019) 249-272.

8 Van der Heijden, *Hybrid histories*.

9 Slootweg, Tom, *Resistance, disruption and belonging: Electronic video in three amateur modes* (Groningen 2018).

10 Zie ook Slootweg, Tom, 'Home mode, community mode and counter mode: Three functional modalities for coming to terms with amateur media practices', in: S. Aasman, A. Fickers en J. Wachelder ed., *Materializing memories: Dispositifs, generations, amateurs* (New York 2018) 203-216. Voor definities en gebruik van de 'home mode' en 'community mode' als analytische termen, zie respectievelijk verder: Chalfen, Richard, *Snapshot versions of life* (Bowling Green, Ohio 1987) en Shand, Ryan, *Amateur cinema: History, theory and genre (1930-80)* (Glasgow 2007).

11 Moran, James M., *There's no place like home video* (Minneapolis 2002). Zie verder Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*.

betekenisvoller om te kijken naar de diverse praktijken van de amateurfilmers en hoe die worden vormgegeven binnen de context waarin en de wijze waarop het medium wordt gebruikt.<sup>12</sup> Vandaar het onderscheid tussen 'home mode', 'community mode' en 'counter mode'.<sup>13</sup>

## 1.2 Overzicht en deelvragen

Dit artikel analyseert de filmcollectie Limburg aan de hand van bovengenoemde kaders. Na een bespreking van de filmcollectie Limburg en haar ontstaansgeschiedenis (deel 2) volgen een aantal analyses, waarbij we achtereenvolgens inzoomen op specifieke manifestaties van de Limburgse amateurfilm. Voor de analyse van de Limburgse familie- en hobbyfilm (deel 3) gebruiken we Van der Heijdens kader van transitie en generaties om verschuivingen in bewegend beeld-technologieën – van film via video naar digitale media – en de daarmee samenhangende gebruikerspraktijken te analyseren. In hoeverre zien we deze verschuivingen en vier transitieperiodes terug in de filmcollectie Limburg, specifiek bij films van hobby- en familiefilmers die niet in clubverband werkten? Voor de analyse vertrekken we vanuit de oudste amateurfilms tot aan het meest recente videomateriaal binnen de collectie.

Voor de analyse van de Limburgse amateurfilm in clubverband (deel 4) bekijken we hoe de genoemde verschuivingen van invloed waren op de amateurfilmers die in clubverband opereerden. Welke veranderende amateurpraktijken en dynamiek tussen gebruikers komen hier naar voren als het gaat om de Limburgse filmclubs? We baseren onze analyse in dit deel vooral op interviews. Een andere belangrijke bron voor de analyse van de Limburgse ama-

teur(club)filmwereld vormen de inzendingen en prijswinnaars van de jaarlijkse Limburgse Filmdagen voor vrijetijdscinematografen, georganiseerd door de Limburgse Organisatie van Audiovisuele Amateurs (LOVA). Dat biedt de mogelijkheid om trends en ontwikkelingen in de productie van amateurfilms binnen de Limburgse clubs te onderzoeken, onder andere wat betreft genres en onderwerpkeuze.

In deel 5 richten we ons op de alternatieve Limburgse amateurfilm: het alternatief en geëngageerd inzetten van film en video als amateurmedia, onder andere voor politieke doeleinden. De avant-garde en experimentele film gingen daaraan vooraf, en wilden eveneens buiten de gebaande kaders treden, zij het met name op esthetisch vlak. In dit verband besteden we ook aandacht aan bijzondere optische effecten die filmhistoricus Danièle Wecker als derde motief in het amateurfilm onderscheidt in haar fenomenologische studie van de amateurfilm.<sup>14</sup> Naast het vastleggen van het familieleven en het documenteren van het leven daarbuiten, al dan niet binnen clubverband, wijst Wecker op het moderne en technische karakter van film. Dat biedt de mogelijkheid spectaculaire, bijna kaleidoscopische visuele effecten naar voren te brengen, zoals in opnamen van bewegende lichten op kermissen. In hoeverre zijn dergelijke kaleidoscopische visuele effecten ook terug te vinden in de filmcollectie Limburg? In de conclusie komen we terug op de verschillende gestelde deelvragen om de hoofdvraag te beantwoorden in hoeverre de filmcollectie Limburg bekende patronen of juist bijzonderheden laat zien, en daarmee een verschijnsel is dat speciale aandacht verdient vanuit een cultuurhistorisch perspectief.

12 Moran bekritiseert op dit punt respectievelijk de Amerikaanse filmwetenschapper Patricia Zimmermann en de Amerikaanse antropoloog Richard Chalfen. Zie voor Morans kritiek, *There's no place like home video*, 34-39.

13 Zie Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*.

14 Wecker, Danièle, "Something more": An analysis of visual gestaltung in amateur films', in: S. Aasman, A. Fickers en J. Wachelder ed., *Materializing memories: Dispositifs, generations, amateurs* (New York 2018) 217-231.

## 2. De filmcollectie Limburg

Officieel, bijvoorbeeld in provinciale beleidskaders, bestaat de 'filmcollectie Limburg' niet. Toch zijn er meerdere redenen om de term toch te gebruiken. Intuïtief is duidelijk wat er bedoeld wordt. Bovendien heeft de provincie Limburg in belangrijke mate bijgedragen aan het tot stand komen van de filmcollectie Limburg.

### 2.1 Het Limburgs Film- en Video Archief

We gaan terug naar Maastricht 1990, waar Jan Besselink, destijds directeur van Filmtheater Lumière, en Frank Jansen, zelfstandig publicist en vrijwilliger in dit filmhuis, zich het lot van Limburgs audiovisueel erfgoed aantrokken.<sup>15</sup> Al rondbellend vonden zij gehoor bij Hay Joosten (audiovisueel consultant bij de toenmalige Stichting Kunst & Cultuur Limburg), Roelof Braad (stadsarchivaris Heerlen), Willibrord Rutten (later Jac van den Boogard, onderzoekers, Sociaal Historisch Centrum voor Limburg), Eddy Tielemans (coördinator onderzoek van het toenmalige Limburgs Volkskundig Centrum) en Jo Wachelder (Universiteit Maastricht, toen nog Rijksuniversiteit Limburg). De zelfbenoemde werkgroep LiFVA ging aan de slag en liet zich informeren en inspireren door bestaande provinciale filmarchieven, met name het GAVA, het Gronings AudioVisueel Archief. De provincies Groningen, Friesland, en Zeeland waren de voortrekkers die elk in het begin van de jaren 1990 een provinciaal audiovisueel archief oprichtten. Overijssel, Noord-Brabant en Limburg volgden enkele jaren later.<sup>16</sup> Het perifere karakter van deze initiatieven is opmer-

kelijk. Als voorzitter van de werkgroep LiFVA werd Servaas Huys aangezocht, toen diens termijn als Tweede Kamerlid voor de PvdA afliep. Het opbouwen van een eigen collectie was geen primair doel; het inventariseren, behouden en opnieuw vertonen van Limburgse films wel. Aanvankelijk stond het catalogiseren en daarmee ontsluiten van de her en der via enquêtes en verder speurwerk aangetroffen films voorop. Maar al snel werd helder dat het centraal bewaren van deze films in de toekomst onvermijdelijk zou zijn, omdat de bestaande bewaarplaatsen een goede toegang en een deugdelijke veiligstelling in de weg stonden. Om de films die werden aangeboden juridisch zorgvuldig onder te brengen, werd in 1998 de stichting LiFVA als rechtspersoon opgericht.

Het beleidsdocument *Film als document* (1994), dat sterk leunde op het Groningse initiatief, onderstreepte het belang van audiovisueel archiveren. Een doorbraak kwam er met de uitgave van de gedrukte catalogus *Limburg in bewegend beeld 1911-1996* (1997).<sup>17</sup> De provincie toonde zich in 1999 bereid de activiteiten van het LiFVA structureel te ondersteunen. Dat hield ook in dat Frank Holthuizen, eerst nog projectmedewerker, kon worden aangetrokken als vaste medewerker en later de functie van conservator bewegend beeld ging bekleden. Omdat het LiFVA niet ambieerde als werkgever op te treden, werd contact gezocht met het Limburgs Museum dat de mogelijkheden van bewegend beeld in een museale omgeving onderkende. In 1994 was het Limburgs Museum als derde provinciaal museum<sup>18</sup> opgericht, een samenvoeging van het Goltziusmuseum (Venlo) en het Limburgs Volkskundig

15 Deze en navolgende alinea zijn deels gebaseerd op ervaring van Frank Holthuizen en Jo Wachelder. Het archief van het LiFVA is te raadplegen bij het Limburgs Museum.

16 Zie onder andere: Lauwers, Mieke, 'Archivering of cultuurbehoud. De situatie van historisch audiovisueel materiaal op lokaal en regionaal niveau', in: *Nederlands Archiefblad* 96 (1992) 100-108.

17 Holthuizen, Frank ed., *Limburg in bewegend beeld 1911-1996: Catalogus van film- en videomateriaal over Nederlands-Limburg* (Venlo 1997).

18 De andere twee zijn het Bonnefantenmuseum (Maastricht) en het Industrien (Kerkrade, sinds 2009 Continium Discovery Center genoemd).

Centrum (Limbricht). Het Goltziusmuseum, dat eertijds nog met het gemeentearchief Venlo één organisatie vormde, vertoonde een paar keer per jaar historische stadfilms. Kern van die collectie was de nalatenschap van de productiefirma Zuiderfilm. Dit bedrijf was in 1935 opgericht onder de hoede van de Nieuwe Venlosche Courant, met als doel het geschreven nieuws visueel te kunnen ondersteunen en het medium film als journalistieke uiting te onderzoeken. Integratie van de collectie- en publiekstaken van het LiFVA in het Limburgs Museum, droeg ertoe bij dat in 2014 de stichting LiFVA werd ontbonden.

In het laatste decennium van de twintigste eeuw waren filmbeelden over Limburg niet alleen her en der verspreid – dat is deels nog steeds het geval – maar was hun status vaak nog onduidelijk. Het belang van beeldmateriaal dat in een regionale of lokale context is ontstaan, werd in die tijd door eigenaren, noch door historici en archivariissen, voldoende onderkend. Er bestond nog geen regionale televisie (de huidige omroep L1 was tot 1997 alleen een radio-omroep), en er waren slechts een tweetal lokale TV-zendgemachtigden (Omroep Melick-Herkenbosch en Stadsomroep Venlo). De aandacht van gemeentearchieven en historische verenigingen betrof vooral de inventarisatie en toegang conform wettelijke archieftaken en daarnaast de ontsluiting van collecties foto's, bidprentjes en documentatie. Documentairemakers in Limburg zochten nog niet gericht naar bruikbaar archiefmateriaal. Het filmarchief van de Rijksvoorlichtingsdienst was vrijwel de enige plek waar historisch relevante bewegende beelden over ons land systematisch werden ontsloten voor gebruik. In 1997 kwam dit archief onder beheer van het Nederlands Audiovisueel Archief (NAA), waaruit in 2002 het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (NIBG) ontstond.

## 2.2 Collectiebeschrijving

Nadat in 1999 alle uitvoerende taken van de stichting LiFVA waren geïntegreerd in het Limburgs Museum, werden op veel fronten samenwerkingsovereenkomsten gesloten: met de archiefdiensten, met het nieuwe Omroep Limburg TV (later L1) en met de Limburgse Organisatie van Audiovisuele Amateurs (LOVA). De eigen filmcollectie groeide vanaf dat moment gestaag, zonder dat nog actief aanwerving werd gedaan.<sup>19</sup> De samenwerking tussen het museum en de archiefdiensten kreeg in de jaren 2005-2007 met name gestalte rond een vanuit het Nationaal Overleg Regionale Audiovisuele Archieven (NORAA) geïnitieerd conserveringsproject dat ook middelen beschikbaar stelde. Andere speerpunten in die periode waren uniformiteit op het gebied van acquisitie, ontsluiting, conservering, beschikbaarstelling en de inrichting van een geklimatiseerd filmdepot in het Limburgs Museum. Het conserveringsproject en het filmdepot waren belangrijke investeringen voor de toekomst, waardoor de betrokken projectpartners eenmalig de kans kregen om ontstane achterstanden in te halen, maar ook voor een definitieve veiligstelling te kiezen en te zorgen voor digitale gebruiksduplicaten. Daardoor werden de collecties veel beter toegankelijk, wat zich vertaalde in meer producties en projecten met historisch filmmateriaal. Investerings in digitale werkapparatuur zorgden voor een omslag in de bewerkingspraktijk bij het maken van eigen producties en het aanleveren van beeldmateriaal aan geïnteresseerden, een belangrijke functie van het filmarchief in het licht van publiekspresentatie.

Het Limburgs Museum initieert bijzondere, creatieve projecten en verleent opdrachten voor documentaires waarin filmarchiefmateriaal hergebruikt wordt. Het museum werkt daarbij vaak samen met componisten,

19 Papieren archief van het LiFVA dat te raadplegen is bij het Limburgs Museum.

uitvoerende musici, regisseurs, externe editors, tekstschrijvers en audiovisueel vormgevers. De inhoudelijke regie en productie houdt het museum daarbij meestal in eigen hand. Regelmatig zijn dit producties waarin amateurfilms van Limburgse makers en met een Limburgse thematiek een hoofdrol vervullen. De collectie bewegend beeld in het Limburgs Museum is de belangrijkste in zijn soort in de provincie. De documentaire waarde is hoog. Daarnaast heeft een aantal werken van individuele filmmakers ook een hoge esthetische waarde.<sup>20</sup> Het Limburgs Museum maakt een selectie uit het aanbod van filmmateriaal. Met name films die de geschiedenis van en beeldvorming over Nederlands-Limburg in de twintigste en eenentwintigste eeuw tot onderwerp hebben worden geaccepteerd. Daarbij is het uitgangspunt dat er geen titels aan de collectie worden toegevoegd, die in andere audiovisuele collecties goed zijn bewaard en ontsloten. Hiervan kan worden afgeweken als het gaat om titels die regelmatig kunnen worden ingezet voor publieksdoeleinden. De term 'film' wordt gebruikt onafhankelijk van de drager en omvat zowel celluloid, video als digitale informatiedragers. Inhoudelijk wordt bij de selectie gebruik gemaakt van criteria verwijzend naar zes deelthema's:<sup>21</sup>

1. **Bedrijfsleven:** films over grote industrieën maar ook over het midden- en kleinbedrijf, bijvoorbeeld opdracht- of reclamefilms.
  2. **Werk en samenleving:** films over maatschappelijke tendensen die gevolg of uiting zijn van onder meer economische veranderingen, bijvoorbeeld werkomstandigheden, bedrijfssluitingen, toename wel-
- vaart en daaraan gekoppeld vrijetijdsbesteding (reizen, kooptoerisme, verenigingsleven), ontkerkelijking, informatievoorziening.
  3. **Architectuur in stad en dorp:** films over wijken, dorpskernen, individuele bouwwerken, opening van gebouwen, bruggen, verstedelijking van dorpen.
  4. **Sport en vertier:** films van professionele en amateursporten en bijzondere grote en kleine evenementen in de provincie.
  5. **Jeugd en jongeren:** jeugdbeweging, subculturen (punk, kraken, provo), muziekbeleving.
  6. **Gezin en dagelijks leven:** rituelen in de jaar- en levenscyclus. Geboorte, huwelijk/samenwonen, jubilea, verjaardagen, communiefeesten, kerst, Sinterklaas, oudjaar, Pasen.

De perspectieven die in dit artikel voor de analyse van de amateurfilmproductie worden gehanteerd, zijn niet afgeleid van bovengenoemde verzamelcriteria van het Limburgs Museum. Enkele van de zes verzamelthema's kunnen wel worden gekoppeld aan deze categorieën. Zo neemt het zesde thema, gezin en dagelijks leven, bij familiefilmers natuurlijk een belangrijke plaats in.

### 2.3 Amateurfilm in de filmcollectie Limburg

Tegen de achtergrond van de sinds 1990 onder historici en mediawetenschappers toegenomen belangstelling voor amateurfilm als cultuurhistorische bron, zijn filmarchieven zich meer gaan toeleggen op het verzamelen van dit materiaal. Amateurfilms tonen op eigen wijze

20 De collectiewaardering in het Limburgs Museum is voor het eerst toegepast in het Collectiebeleidsplan 2015-2019 van het museum. Leidraad daarvoor is de methodiek 'Op de museale weegschaal: collectiewaardering in zes stappen': <https://www.cultureelerfgoed.nl/onderwerpen/waarderen-van-cultureel-erfgoed/documenten/publicaties/2013/01/01/op-de-museale-weegschaal-collectiewaardering-in-zes-stappen>.

21 Deze inhoudelijke verzamelgebieden dekken in grote lijnen de filmcollectie Limburg als geheel. De gemeentearchieven hanteren tot dusverre deze criteria niet. Het belangrijkste toetsingscriterium voor gemeentearchieven is van oudsher lokale relevantie.



de geschiedenis van het dagelijks leven, dat zich slechts ten dele laat leiden door publieke gebeurtenissen of maatschappelijke tendensen. Bij in opdracht gemaakte producties is dat waarschijnlijk meer het geval. Soms is echter een publiek relevante gebeurtenis enkel door een amateur gedocumenteerd. Zo zijn de amateurbeelden die fotograaf Werner Mantz maakte van troepenbewegingen en voedselvoorziening, enkele dagen na de bevrijding van Maastricht op 14 september 1944, duidelijk vanuit het perspectief van de inwoners genomen. Dit in tegenstelling tot de officiële legeropnames waarin de glorieuze opmars van de Amerikaanse legertroepen het middelpunt vormt. Een ander voorbeeld: opnames van achter een raam die winkelier Gerrit Jetten in Gennep maakte van terugtrekkende Duitse troepen en vluchtende NSB-ers op Dolle Dinsdag, 5 september 1944, die voor de latere beeldvorming van de ondergang van de bezetende macht belangrijk werden.<sup>22</sup>

De filmcollectie Limburg telt zo'n 60% amateurmateriaal en 40% professioneel gemaakte titels. Al in een vroeg stadium zijn amateurfilms erin opgenomen. Vaak zijn ze spontaan aangeboden door particulieren die hun eigen of door familieleden gemaakte films niet verloren wilden laten gaan. Het collectiebeleid van het Limburgs Museum streeft een evenwichtig acquisitiebeleid na door zowel amateurfilms als professioneel gemaakte films op te nemen in de collectie. In de collectie van het Limburgs Museum komen beide typen archiefstukken evenredig voor binnen de zes eerdergenoemde thematische verzamelgebieden. Wanneer in de breedte gekeken wordt naar de filmcollectie Limburg, vallen er wel wat

verschillen op. Zo hebben de archiefdiensten voornamelijk amateurfilms in hun collecties en nauwelijks professioneel gemaakte producties. Bovendien betreft dit meestal opnames van lokale gebeurtenissen. Films over de thema's 'Gezin en dagelijks leven' (familiefilms) of 'Jeugd en samenleving' komen in die collecties nauwelijks voor. Ook zijn er afwijkingen wat betreft periodisering: de amateurfilms in de archieven zijn in grote lijnen te dateren binnen de periode 1930-1970, terwijl in de collectie van het Limburgs Museum ook vroeger en later materiaal is opgenomen.

Een aantal initiatieven van het Limburgs Museum en de LOVA heeft de laatste decennia de documentaire amateurproductie proberen aan te wakkeren. Van 2000 tot 2008, tijdens de Limburgse Filmdagen, werd jaarlijks de LiFVA-prijs uitgereikt. Deze prijs werd toegekend aan de beste amateurdocumentaire met een cultuurhistorisch onderwerp en werd toegevoegd aan de collectie van het Limburgs Museum. Deze traditie kreeg in een andere vorm een vervolg in het Filmfestival Tijdsbeeld gedurende de jaren 2012, 2014 en 2017. Sinds 2019 is de tot 'Servaas Huysprijs' omgedoopte certificatie onderdeel van het Limburg Film Festival.<sup>23</sup> Buiten deze nominaties heeft het Limburgs Museum op actieve wijze structureel meer Limburgse amateurfilms uit de periode 1980-2020 verzameld. Het betreft zowel individuele producties als clubfilms, reportages, documentaires en speelfilms. Daardoor zijn op dit moment voor Limburg zowel vroege voorbeelden van amateurfilms beschikbaar, als opnames uit het video- en digitale tijdperk.

22 Films Werner Mantz en Gerrit Jetten: collectie Limburgs Museum.

23 Het Limburg Film Festival is in 2017 gestart op initiatief van Filmtheater De Nieuwe Scene in Venlo. Het festival fungeert als etalage voor actuele documentaire en speelfilmproducties van Limburgse makers. Jaarlijks is er ook aandacht voor nieuwe kwaliteitsfilms van amateurfilmers. Het Limburgs Museum is vaste partner met een programmering gebaseerd op de filmcollectie Limburg.

### 3. Limburgse familie- en hobbyfilm

De door Van der Heijden voorgestelde periodisering voor het amateurfilmen fungeert hier als het kader om een eerste karakterisering te geven van de Limburgse familie- en hobbyfilmers die buiten clubverband opereerden.

#### 3.1 Levende foto's

De vroege periode van de amateurfilm kenmerkt zich door een fascinatie voor het vastleggen en bekijken van beweging. In de negentiende eeuw genoot optisch speelgoed met bewegende beelden, zoals de zoötroop en phenakistiscoop, een grote populariteit.<sup>24</sup> Een aantal kenmerkende eigenschappen van het medium film zien we echter pas in het laatste decennium van de negentiende eeuw opduiken. De technologie en thematiek van het nieuwe medium leunden aanvankelijk sterk op de fotografie. Alvorens de term 'kinematographie' in zwang kwam, werd lange tijd over 'levende fotografie' gesproken, als ware het een speciale tak van fotografie. Bovendien bestond er aanvankelijk nog geen zelfstandig platform waar de techniek en de vertoningen werden beschreven. Dat gebeurde in eerste instantie in fotografiebladen,<sup>25</sup> zoals het Nederlandse blad voor amateurfotografen *Lux*, dat in maart 1896 vol bewondering schreef over de vertoningen van de gebroeders Lumière in Parijs. Nog in diezelfde maand kon men in Amsterdam kennismaken met de werking van de cinematograaf.<sup>26</sup>

In de pionierstijd was er nog geen sprake van een duidelijke splitsing tussen een professionele en amateurpraktijk.<sup>27</sup> Film was in eerste

instantie vooral een attractie, een vorm van illusionistisch vermaak waarbij het ging om de sensatie van het bewegend beeld.<sup>28</sup> De inhoud van het vertoonde beeld stond nog niet nadrukkelijk op de voorgrond. Daarnaast varieerden de vertoningspraktijken sterk. Parallel aan openbare vertoningen – vaak nog kleinschalig op kermessen of in patronaten – ontstond geleidelijk ook een praktijk van filmen en vertonen in de huiselijke omgeving. Al in de jaren negentig van de negentiende eeuw kwamen compactere camera's op de markt, die gebruik maakten van een filmrol van 17,5 mm breed, de helft van het Lumière-formaat. Een aantal van die camera's functioneerde net als de Lumière cinematograaf ook als ontwikkelapparaat en projector. Het blad *Lux* attendeerde in 1901 zijn lezers via advertenties op de 'bioscope voor de huiskamers', een apparaat om films mee op te nemen en te projecteren. Deze apparaten stimuleerden het maken van thuisopnames, zoals van de eerste stapjes van de baby. De beweging voor de camera werd als attractief onderwerp gezien – om vast te leggen, te bewaren en te kunnen tonen in de huiselijke kring.<sup>29</sup> Auguste en Louis Lumière kunnen in die zin ook als pioniers van de familiefilm worden gezien door in 1895 een intiem familiemoment vast te leggen op film: Auguste en echtgenote Marguerite met hun baby Andrée aan het ontbijt in 'Repas de Bébé'.<sup>30</sup> De eerste stapjes van de pasgeborene zou een terugkerend element blijven voor familiefilmers.<sup>31</sup>

Onder de oudste films uit Limburg treffen we geen familiefilms aan, maar wel films waarin inderdaad het onderscheid tussen amateur- en

24 Wachelder, Joseph, 'Toys as mediators', in: *Icon. Journal of the international committee for the history of technology* 13 (2007) 135-169.

25 Boom, Mattie, *Kodak in Amsterdam. De opkomst van de amateurfotografie in Nederland* (Amsterdam 2017) 35.

26 Dibbets, Karel en Frank van der Maden, *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940* (Weesp, 1986) 15.

27 Vgl. Zimmermann, Patricia, *Reel families: A social history of amateur film* (Bloomington 1995) 9.

28 Gunning, Tom, 'The cinema of attractions: Early film, its spectator and the avant-garde', in: T. Elsaesser ed., *Early cinema: Space, frame, narrative* (Londen 1990) 56-62.

29 Van der Heijden, *Hybrid histories*, 73-74.

30 Lumière, Louis, *Repas de Bébé* (1895): <https://www.youtube.com/watch?v=YaiADfZnJkw>.

31 Aasman, Susan, *Ritueel van huiselijk geluk*, 113-135.



Beeld uit 16mm kopie van de 35mm film 'Eene beëddiging bij het Tweede Regiment Huzaren te Venlo'. Jos Caubo, 1911 (Limburgs Museum, collectie bewegend beeld, objectnummer 0092).

professionele activiteiten nog moeilijk te maken valt. Bijvoorbeeld registraties uit 1911 die gemaakt werden in Venlo en uit 1912-1914 gemaakt in Maastricht. In de periode van circa 1903 tot 1910 zijn in Limburgse steden eveneens korte films opgenomen door Willy en Albert Mullens, exploitanten van reisbioscoop Albert Frères. Die zijn helaas verloren gegaan.<sup>32</sup>

De film uit Venlo, getiteld 'Eene beëddiging bij het Tweede Regiment Huzaren te Venlo', werd in 1911 onder auspiciën van Jos Caubo, horecaondernemer en eigenaar van de Eerste Venloosche Kinematograph aan de Vleesstraat, opgenomen op het 35mm filmformaat.<sup>33</sup> De op statief staande camera filmt een inspectie van het regiment op de Grote Heide in Venlo, verder een levendig tafereel op de Markt voor het stadhuis en voetgangers en fietsers in de Vleesstraat voor de gevel van Caubo's zaal. Het

zijn opnames in bijna vaste kaders die de beweging vóór de camera vastleggen, en daarmee passen in de traditie van de levende fotografie.

In de achterzaal van zijn etablissement, waar de regimentssoldaten stamgasten waren, draaide Caubo vanaf 1907 films. Uit een memo in de door de familie Caubo aan het Goltziusmuseum overhandigde documentatie blijkt dat Jos Caubo in Zwitserland een filmcamera had gekocht en zich de techniek van filmontwikkeling eigen had gemaakt.<sup>34</sup> De films van Caubo zijn amateur- noch professionele opnames te noemen. Filmproductie en -vertoning waren niet zijn broodwinning, maar hadden wel een commercieel oogmerk, namelijk klantenbinding. Tegelijkertijd zijn er ook aspecten aan te wijzen die in latere familiefilms terugkomen, zoals de binding van de maker en/of het publiek met de gefilmde personen. De huzaren werden geacht naar hun collega's te komen kijken. Frank Jansen en Thunnis van Oort hebben dat mechanisme ook aangetroffen op films die op kermissen gedraaid werden. Ook daar verleidde men het publiek te komen kijken naar bewegende beelden van lokale gebeurtenissen.<sup>35</sup>

De filmopnames uit Maastricht laten een bonte stoet van voetgangers en vervoer met paard-en-wagen zien op wat toen nog de Maasbrug heette, de latere Sint-Servaasbrug.<sup>36</sup> Zij staan ongemonteerd op een aantal korte rollen 35mm negatief- en positiefilm, en zijn tot drie verschillende shots te herleiden. Op basis van onderzoek naar de bebouwing en straatlantaarns zijn de films gedateerd tussen

32 Zie onder meer: <https://www.eyefilm.nl/collectie/filmgeschiedenis/artikel/de-oudste-nederlandse-films-in-de-collectie-van-eye>.

33 De zogenaamde 'Huzarenfilm' werd in 1993 met ander 35mm materiaal aangetroffen in het City Theater, het familiebedrijf van Caubo in Venlo. De familie Caubo droeg de films ter conservering over aan het Goltziusmuseum, een van de rechtsvoorgangers van het Limburgs Museum. Zie: Derkx, Sef, 'Huzarenfilm Venlo: Erfenis van de filmpionier en bioscoop eigenaar Jos Caubo', in: *De Buun. Cultuurhistorisch kwartaal magazine voor Venlo-Blerick-Tegelen* 2 (1994) 5-8.

34 Collectiedocumentatie Limburgs Museum.

35 Jansen, Frank, *Bewegend beeld: Bioscopen in Maastricht vanaf 1897*. Historische Reeks Maastricht no. 39 (Maastricht 2004) 25 en 49; Van Oort, Thunnis, *Film en het moderne leven in Limburg: Het bioscoopwezen tussen commercie en katholieke cultuurpolitiek* (1909-1929). Maastrichtse Monografieën 70 (Hilversum 2007) 34-35.

36 Het 35mm filmmateriaal is in 2006 door Rijkswaterstaat Limburg aan het Limburgs Museum geschonken.

1912 en 1914.<sup>37</sup> De maker van deze opnames is onbekend en het is goed mogelijk dat de beelden, die geen nadere context laten zien, behoren tot een reeks aan verloren gegane opnames van Maastricht. Wel valt een verwantschap op met de vroege documentaires van Willy Mullens. Net als in de film van Caubo lijkt het doel te zijn het vastleggen van de beweging. In dit geval de hoge golven tegen de pijlers van de brug en het voorbijtrekkende verkeer.

### 3.2 Speciale filmformaten voor amateurs

Gedurende de jaren twintig en dertig, de eerste transitieperiode na de levende fotografie die Van der Heijden onderscheidt, ontstaat er met de komst van de diverse amateurfilmstandaarden een duidelijkere scheiding tussen professionals en amateurs. De omvang van de apparatuur, het lastig te hanteren 35mm filmformaat, de hoge kosten en het gevaar dat het nitraatcelluloid in brand zou vliegen, maakten het filmen tot een niet echt breed toegankelijke activiteit. Voor de ‘amateur’, zoals de serieuze hobbyist toen genoemd werd, kwam echter nieuw materiaal op de markt. De komst van acetaat-celluloid zorgde voor beduidend minder snel ontvlambaar filmmateriaal. Daarnaast ontwikkelde het Franse filmproductiebedrijf Pathé in 1922 het 9,5mm formaat. In 1923 volgde de Amerikaanse filmproducent Kodak met het 16mm formaat, dat wil zeggen een ruim anderhalf keer groter beeldoppervlak dan bij het product van Pathé. In 1932 bracht Kodak vervolgens het 8mm formaat op de markt, ook wel normaal-8 of dubbel-8 genaamd.<sup>38</sup> Met het dubbel-8 formaat introduceerde Kodak een goedkoper en compacter smalfilmtype, alhoewel de film als een 16mm rolletje in de camera

werd geladen. Na belichting van de eerste helft van de rol, diende je de spoel om te keren en kon de andere helft worden belicht. Het Kodaklab sneed de film na ontwikkeling in de lengterichting in tweeën, waardoor een film van dubbele lengte ontstond die kon worden geprojecteerd.<sup>39</sup> Vanwege deze speciale ontwikkelmethode en de extra perforatie aan de zijkant betrof een dubbel-8 filmbestand ongeveer een kwart in oppervlak ten opzichte van het eerste Kodakformaat. Hoewel dit resulteerde in een lagere beeldresolutie ten opzichte van 16mm filmprojectie werd het goedkopere dubbel-8 formaat snel populair, met name onder familie-filmers.

Met de 9,5mm en 16mm amateurformaten werd een groeiende markt van serieuze hobby-filmers bereikt, maar het betrof vooral een welgestelde bovenlaag. De allereerste generatie filmamateurs had veelal een achtergrond in de fotografie en een fascinatie voor techniek. Zij beschouwden het medium film als een speciale vorm van fotografie, waarmee men taferelen uit het dagelijks leven op een levendige manier kon vastleggen. Met de opkomende nieuwe compactere filmformaten werd een nieuwe generatie gebruikers bediend, ook wel smal-filmers genoemd.<sup>40</sup> Het betrof nog steeds een hoger en bovenal mannelijk segment van de samenleving. Het vastleggen van betekenisvolle momenten uit het familieleven op bewegend beeld vormt een gemene deler voor de verschillende gebruikersgeneraties die samenkomen in deze transitieperiode. Waar de eerste generatie amateurfilmers aanvankelijk echter nog sterk blijft steunen op de heersende praktijken en conventies binnen de (amateur)fotografie, bijvoorbeeld met betrekking tot het filmopname- en ontwikkelproces, ontdekt de

37 Beargumentering voor de datering is aangereikt door Ingrid Evers en het Regionaal Historisch Centrum Limburg.

38 Van der Heijden, *Hybrid histories*, 77-82.

39 Kattelle, Alan, ‘The evolution of amateur motion picture equipment 1895-1965’, in: *Journal of Film and Video* 38 no. 3/4 (1986) 52

40 Van der Heijden, *Hybrid histories*, 84-90. Zie in dit kader ook: Van der Heijden, Tim en Susan Aasman, ‘“Hare majesteit de smalfilm”. De making of de vroege amateurfilm(er)’, in: *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 17 no. 1 (2014) 7-26.

nieuwe generatie smalfilmers allerlei 'filmische technieken' die het amateurfilmen naar een hoger creatief niveau kunnen tillen. Onder deze filmische technieken vallen bijvoorbeeld het maken van filmscenario's, een weloverwogen montage en verhelderende titelplaten. De oprichting van de Nederlandsche Smalfilm Liga als nationale amateurfilmclub, de lancering van het eerste Nederlandse amateurfilmtijdschrift, *Het Veerwerk: Maandblad voor den Kino Amateur*, en het verschijnen van diverse handboeken voor de beginnende smalfilmer eind jaren twintig en begin jaren dertig speelden in deze ontwikkeling een stimulerende rol.<sup>41</sup> Het zou niet alleen leiden tot een sterkere splitsing tussen amateurs en professionals, maar ook tot een differentiatie van verschillende typen amateurgebruikers. Met aan de ene kant de serieuze hobbyisten die filmden vanuit een zekere ambitie en belangstelling voor het visualiseren van een onderwerp met filmische middelen, al dan niet in verenigingsverband, en aan de andere kant de familiefilmers die vooral filmden met als doel om herinneringen vast te leggen op bewegend beeld. Deze spanning tussen vorm en functie, hobby en herinneringspraktijk, vormt een terugkerend thema in de geschiedenis van het amateurfilmen.<sup>42</sup>

In de filmcollectie Limburg zijn de vroegste familie- en hobbyfilmers mondjesmaat aanwezig. De smalfilmers zijn daarentegen goed vertegenwoordigd. We nemen van beide categorieën een aantal onder de loep.<sup>43</sup>

### *Familie Gadiot*

Uit de jaren twintig dateren filmopnames die we als de vroegst bewaarde opnames van een Limburgse familie kunnen beschouwen. De familie Gadiot, die deels in Maastricht woonde en deels op het kasteel van Gronsveld, had ruim voldoende tijd en middelen tot hun beschikking om te fotograferen en filmen.<sup>44</sup> Joseph Gadiot (1874-1954) had een brede belangstelling; naast fotografie en film was hij geïnteresseerd in genealogie en archeologie. Hij maakte een reeks smalfilms en een film op bioscoopformaat, waarbij onduidelijk is in hoeverre familieleden daarbij een helpende hand toestaken.<sup>45</sup> We kunnen Joseph Gadiot een vroege familiefilmer noemen, maar zijn onderwerpkeuze strekte zich uit buiten het privé domein. De opnames laten een mengeling zien van privébeelden, zoals verjaardagsfeesten in de tuin, sneeuwpret rond het kasteel en vakantiereisjes naar Zwitserland; en reportages, van kerkelijk leven en een schuttersfeest, daterend uit de periode 1922-1930. Alle opnames zijn, vermoedelijk door het ontbreken van voldoende lichtgevoelig materiaal, buiten gefilmd. Er is hoofdzakelijk gewerkt met 9,5mm film, maar in één geval ook met 35mm film. Daarvan zijn zowel het originele negatief uit de camera als het positief geprinte materiaal overgedragen aan het Limburgs Museum. De opnamekwaliteit en de conditie van alle films is uitstekend, ondanks het feit dat het deels om een brandbare (nitraat) drager gaat. Een toonbeeld van de zorgvuldige bewaarlust van deze familie.<sup>46</sup>

41 Zie bijvoorbeeld: Boer, Dick, *Filmt gij nog niet? Een eenvoudige inleiding tot de amateurkinematografie* (Bloemendaal 1929); Eulerink, Fr., *Wij filmen* (Bloemendaal 1932).

42 Aasman, *Ritueel van huiselijk geluk*, 39-64.

43 Gegevens over de in het artikel genoemde amateurfilmers en producties zijn, tenzij anders vermeld, afkomstig uit de collectie-documentatie in het Limburgs Museum.

44 Van Rensch, Jacques, 'De schutterij voor de lens van de fotograaf', in: Jacques van Rensch, *Fèt ién 't duerp. Een inkijk in het verleden* (Gronsveld 2019) 77-80.

45 Collectie Limburgs Museum.

46 Over vroege amateurfotografie in Limburg, zie onder andere: Evers, Ingrid M.H., 'Amateurfotografie in Limburg voor 1914', in: *De Maasgouw* 137 (2018) 23-31.

### Maurice Goossens

Een andere vroege filmopname waarin een familie geportretteerd wordt, is opgenomen in Venlo op 22 oktober 1925. Op die dag werd een opname gemaakt voor de woning van het gezin van Maurice Goossens, brandweercommandant en later mededirecteur van de enveloppen-fabriek-drukkerij Bontamps. Goossens was iemand uit de bovenlaag van de Venlose samenleving; in de opname poseert hij met zijn echtgenote Alice van de Loo, hun kinderen en buurtgenoten voor de camera.<sup>47</sup> De volwassenen zijn in stijl gekleed, de kinderen hebben rood-wit-blauwe vlaggetjes vast, sommigen dragen een feesthoedje en een jongen draagt een (vermoedelijk oranje) sjerp. Het is onbekend wie hier de 35mm camera bediende, maar de aanleiding voor de opname lag waarschijnlijk buiten de familie. Voor de start van het graven van het Julianakanaal, dat de Maas makkelijker te bevaren moest maken, reisde prinses Juliana op 22 oktober af naar Maastricht om in Limmel de eerste spade in de grond te steken. Vervolgens was een tour door Limburg gepland waarop koningin Wilhelmina, prins Hendrik en hun dochter ook Venlo aandeden. Daarvan is een reportage gemaakt die geschikt is voor bioscoopvertoning.<sup>48</sup> Te zien zijn de aankomst van het gezelschap op het station van Venlo, meerdere toespraken, een inspectie van de erewacht en een defilé van Noord-Limburgse verenigingen. Mogelijk zijn zowel de officiële reportage van het vorstelijk bezoek als de beelden van het gezin Goossens-Van de Loo gemaakt voor vertoning in het Venlose Pollak Theater. Deze 'kunsttempel' voor de midden-

klasse en bovenlaag van de Venlose burgerij had zijn deuren geopend op 4 en 5 oktober 1925.<sup>49</sup>

### Ghiel Meulenberg

Guillaume (Ghiel) Meulenberg was de eigenaar/bedrijfsleider van de 'Heerlensche Confectiefabriek Meulenberg' (HCM), die omstreeks 1935 aan de Meezenbroekerweg van start ging. Als hobby maakte Meulenberg vanaf 1932 tot in de jaren vijftig zowel familiefilms als opnames van bedrijfsactiviteiten en een zakenreis op het dubbel-8 formaat.<sup>50</sup> De familiefilms betreffen vooral uitstapjes in de regio, naar Schiphol, de Amsterdamse haven, Artis, Volendam en vakantie-reizen naar de Oostenrijkse Alpen. Meulenberg kon het zich als industrieel permitteren nieuwe apparatuur aan te schaffen zodra die op de markt kwam. In 1932 beschikte hij al over de net op de markt gebrachte dubbel-8 camera. We zien namelijk zomers Berlijn in opnames waarop de koepel van het Rijksdaggebouw nog intact was; in februari 1933 zou die verwoest worden.<sup>51</sup> Hij was er ook snel bij met de aanschaf van dubbel-8 Kodachrome kleurenfilm. Die was in 1936 nog maar net op de markt, of hij maakte er in Volendam al opnames mee. In de films van Ghiel Meulenberg is de maker met zijn familie zowel onderwerp als beschouwer van belangwekkende gebeurtenissen in de geschiedenis. Zo stuiten Ghiel en zijn broer Hubert in München omstreeks 1937 op een nazi-parade en een militaire begrafenis. En de vrolijke Berlijn-opnames laten een stad zien aan de vooravond van de wereld dreiging. De vrouw van de fabrikant, Ida Meulenberg, heeft zo nu

47 Collectie Limburgs Museum. De taferelen spelen zich af voor de woning en in de tuin van Goossens aan de Kaldenkerkerweg 23 in Venlo, toen Keulscheweg genaamd. De fotograaf Van der Grinten wordt ook wel genoemd als mogelijke maker. Het 35mm formaat kan erop duiden dat de film gemaakt werd voor bioscoopvertoning.

48 16mm duplicaat in collectie Limburgs Museum, niet gedigitaliseerd. Het origineel was een 35mm kopie. Zie ook reportage van onbekende producent in EYE: <https://www.youtube.com/watch?v=dgiXNi8xrpc>.

49 Zie onder andere: Van Oort, *Film en het moderne leven in Limburg*, 120.

50 Collectie Limburgs Museum.

51 Daarmee is dit de vroegste dubbel-8 film in de collectie van het Limburgs Museum.

en dan ook de camera ter hand genomen om haar man en twee kinderen te filmen. Zo is er in een van de vakantiefilms een opname van een picknick waarin Ida duidelijk plaats heeft gemaakt voor Ghel aan de kampeertafel langs de autoweg.<sup>52</sup> Meulenberg had gevoel voor het vertellen van korte verhalen, blijkend uit een doordachte cameravoering en montage. In die zin was hij duidelijk niet alleen bezig met vastleggen maar ook met creëren.

#### *Charles le Lorrain*

Charles Auguste le Lorrain (1907-2002) was geboren op Sumatra uit het huwelijk van een Frans-Nederlands echtpaar dat werkte in de leiding van een tabaksplantage. Hij studeerde medicijnen in Amsterdam en vestigde zich in 1936 als huisarts in het Noord-Limburgse Sevenum. Naast belangstelling voor geschiedenis behoorden fotograferen, filmen, zweefvliegen en diepzeeduiken tot zijn liefhebberijen. Le Lorrain had al gefilmd in zijn studententijd, als lid van dispuut PAN van studentenvereniging Sanctus Thomas Aquinas. Dat deed hij eerst op 9,5mm, maar na zijn vestiging als huisarts in Sevenum filmde hij op dubbel-8 en later op super-8. Hij maakte al in zijn eerste films gebruik van humorvolle montages en ludieke tussentitels. Na de overstap op dubbel-8 en super-8 voorzag hij zijn films van toegevoegd droogkomisch commentaar en muziek van plaatopnames. Le Lorrain was, zeker in zijn eerste jaren als arts, een van de weinige amateurfilmers in Noord-Limburg.

#### *Werner Mantz*

Een iets afwijkend patroon zien we bij de internationaal vermaarde fotograaf Werner Mantz (Keulen 1901-Eijsden 1983). Hij liet een schat van 200 smalfilms aan amateurbeelden achter.<sup>53</sup> De architectuur-, industrie- en portretfotograaf

uit Keulen werkte vanaf 1926 regelmatig in Zuid-Limburg, en begon in 1933 een tweede fotostudio in Maastricht. In 1938, na de *Kristallnacht*, vertrok hij met zijn ouders – zijn moeder was joods – definitief naar Maastricht waar hij een portretstudio en fotozaak aan het Vrijthof opende. Zijn werk richtte zich vanaf toen met name op portretfotografie in opdracht. Als fotograaf technisch uiterst bekwaam, leek Mantz als filmer niet specifiek gericht op technische vervolmaking. Filmën was zijn hobby die vooral spontaan ogende taferelen opleverde. Hij deed dat vanaf 1925, in eerste instantie op 9,5mm. De eerste jaren legde hij korte momenten met zijn ouders en grootouders in Keulen vast, carnavalsoptochten in die stad, en reisjes met vrienden naar onder meer Londen, Brussel en Antwerpen. De opnames met vrienden hebben een opvallend speels, modern karakter. Ze filmen elkaar vaak in snelle, vrolijke shots. Een eerste korte opname van Maastricht dateert uit 1929 waarin een rijdende motor wordt gefilmd vanuit een volgauto. Ook zijn er beelden van Werner Mantz, een vriendin en een vriend zittend in het gras, met zicht op Maastricht. Of opnames van de drie in de Dixi, de auto van Mantz' ouders, gadedegeslagen door enkele omstanders. De korte shots kwamen voort uit de beperkte lengte van de 9,5mm rolletjes, die hij bovendien niet monteerte tot langere films. De opgenomen cameraspoeltjes zijn door de fotograaf altijd bewaard met behulp van een geïmproviseerd archiefsysteem. De door Mantz gebruikte Pathé Baby-camera en -projector zijn in goede conditie bewaard gebleven.

Na de aankoop van een dubbel-8 camera (Ciné Kodak 25) in 1939 ging Werner Mantz uitvoeriger reportages maken van het gezinsleven en gebeurtenissen in Maastricht, die vooral dateren vanaf 1944. Een van de weinige

<sup>52</sup> Familie Meulenberg, 'Vakanties en uitstapjes': collectie Limburgs Museum.

<sup>53</sup> Alle films en Pathé Baby-apparatuur van Werner Mantz: collectie Limburgs Museum.





de Haan (bankdirecteur in Weert)<sup>59</sup> en Gebr. Stelder (vakfotograaf in Venlo).<sup>60</sup>

Opmerkelijk is het nagenoeg ontbreken van geestelijken als filmmakers in deze periode. Mogelijk vond de kritische houding ten opzichte van filmvertoningen, zoals verwoord door de Vereniging voor Eer en Deugd, een Limburgs katholiek initiatief, opgericht in 1904 door kapelaan J. Bemelmans te Rolduc, weerklank onder geestelijken. Of durfden weinig katholieke geestelijken zich aan de communis opinio te onttrekken totdat in de jaren vijftig onder aanvoering van filmcriticus Bob Bertina in het destijds katholieke dagblad *de Volkskrant* een positievere houding ten opzichte van film opgang deed? Enkele uitzonderingen op deze voor Limburg specifieke constatering treffen we in de jaren dertig aan, zoals films over familie- en lokale gebeurtenissen gemaakt door priester Jules Nabben in Sevenum en opnames van gebeurtenissen in de regio Venlo, Panningen en Horst door kapelaan Jan Lucassen.<sup>61</sup> Hun films behoren tot de zeldzame amateurregistraties van het kerkelijk en alledaagse leven in Noord-Limburg in deze periode.<sup>62</sup>

Eén specifieke collectie waarbij vrouwen mogelijk een rol vervulden in het maakproces, willen we niet onvermeld laten. Het betreft amateurfilms van de congregatie Liefdezusters van het Kostbaar Bloed, met opnames gemaakt in hun Limburgse huizen, van uitstapjes en tijdens missiewerk op Java en in Burundi, 1937-1965. Het is nog onduidelijk of – maar wel aannemelijk dat – de leden van de zustercongregatie zelf gefilmd hebben.<sup>63</sup>

### 3.3 Gebruiksgemak en democratisering: super-8

In de naoorlogse periode, in het bijzonder vanaf de jaren zestig, populariseerde het familie-filmen als herinneringspraktijk. In deze tweede transitieperiode, zo constateert Van der Heijden, ontwikkelde het maken en vertonen van amateurfilms zich van een voornamelijk technische hobby en relatief exclusieve gebruikerspraktijk tot een populaire vorm van tijdsbesteding voor families en hobbyisten.<sup>64</sup> De komst van het gebruiksvriendelijke super-8 cassettefilmsysteem in 1965, geïntroduceerd door Kodak als vervanger van de dubbel-8 filmstandaard, droeg bij aan de verdere democratisering van het amateurfilmen. In dit moderne opnamemedium komen eerdere technische ontwikkelingen samen. Zo komt de smalfilm definitief in cassettevorm in de camera, dat het vaak omslachtige proces van het handmatig plaatsen en verwisselen van de filmspoel in de camera aanzienlijk vereenvoudigde. Daarnaast zien we de overgang van zwart-wit- naar kleurenfilm, automatische belichtingsmogelijkheden en de eerste massaal geproduceerde amateurcamera's die geluid direct vastleggen op de filmstrook. In hobbytijdschriften en handboeken werd het gebruiksgemak onder meer aangerezen om vrouwen te interesseren voor het familiefilmen. Het inkorten van de werkweek en dus de groei van vrije tijd, maar ook de toegenomen welvaart, ondersteunden deze ontwikkelingen.

In Limburg lijken bovengenoemde technologische en maatschappelijke ontwikkelingen echter later, en in mindere mate, navolging te krijgen.<sup>65</sup> Ten eerste zijn er opvallend weinig

59 Collectie Gemeentearchief Weert.

60 Collectie Gemeentearchief Venlo.

61 Nabben en Lucassen: collectie Limburgs Museum.

62 Beroepsfilmers niet meegerekend, zoals Wim Cox en Alex Roosdorp die in de jaren 1935-1938 in Noord-Limburg filmde.

63 Collectie Erfgoedcentrum Sittard-Geleen.

64 Van der Heijden, *Hybrid histories*, 117-166.

65 Vgl. Knotter, Ad, *Arbeid van vrouwen in Limburg in de twintigste eeuw: Een stille revolutie* (Zwolle 2018).

vrouwelijke amateurfilmers te vinden in de filmcollectie Limburg. We bedoelen dan vrouwen die als auteur hun films integraal maakten, en niet als partner van de mannelijke maker of als actrice of figurant meededen. Het aantal met naam bekende vrouwelijke amateurfilmers is op de vingers van één hand te tellen. Dat gold in de jaren van de democratisering van film als medium nauwelijks méér dan in de periode ervoor. Tussen 1998 en 2005 verwierf het Limburgs Museum slechts twee collecties van vrouwelijke makers. Het betreft werk op super-8 van Veronie Nijholt-Geurts en Riet Nederpel, een onderwijzeres en een verpleegkundige<sup>66</sup>, maar deze beroepen zeggen weinig over de onderwerpen die deze vrouwen in beeld brachten. Beide vrouwen legden een grote liefhebberij in het filmen van zaken uit de omgeving aan de dag. De onderwijzeres filmde vrij onbevangen onder meer activiteiten van haar leerlingen, het reilen en zeilen op een klein boerenbedrijf van een Pools-Limburgs gezin,<sup>67</sup> een volksdansfestival in Noord-Limburg en maakte een reportage over intercultureel onderwijs. De verpleegkundige maakte als lid van de Schaesbergse Amateur Smalfilmers (SAS), vaak samen met een (mannelijke) clubgenoot, een groot aantal documentaires over cultureel erfgoed en natuur. We komen op haar werk later terug.

Nog opvallender is het onbeduidende vrouwelijke aandeel in de overvloedige oogst van een actieve wervingscampagne in 2011 voor het

opvullen van de hiaten in de filmcollectie Limburg.<sup>68</sup> Deze leverde 500 producties (smal-films en video) op uit de periode 1930-1990, afkomstig van 70 aanbieders. Slechts één van de makers is een vrouw. José Roverts maakte onder meer films van het huiselijk leven op super-8, met het geluid op de camera opgenomen.<sup>69</sup> Interessant aan haar films is de kroniekvorm waarin het opgroeien van de kinderen gevolgd wordt. In deze onderwerpkeuze voldoet zij aan het beeld dat in de verkoopcampagnes voor super-8 apparatuur naar voren kwam: het gebruiksgemak waardoor moeders hun gezinsleven zonder technische drempels konden vastleggen.<sup>70</sup>

Een andere constatering is dat amateurfilm-technologieën pas laat beschikbaar lijken te komen voor de middenklasse en arbeidersmilieus in Limburg. De democratisering van het medium film komt relatief laat op gang, tenminste als we ons baseren op de gearchiveerde filmcollectie Limburg. We treffen daarvoor tot in de jaren zestig en nog langer hoofdzakelijk opnames van filmers uit een sociale bovenlaag aan. Denk aan de industrieel en uitvinder Edmond Hustinx<sup>71</sup> (Maastricht), de van oorsprong Sloveense ondernemer Joseph Kurnig (eigenaar lampenzaak in Heerlen), ingenieur voor Rijkswaterstaat Johan Zuurdeeg<sup>72</sup> en huisarts Louis Bär<sup>73</sup> (Roermond), maar ook, beduidend meer dan in de periode ervoor, geestelijken zoals Jos Stassen<sup>74</sup> en Jo Tagage<sup>75</sup> die op Rolduc in Kerkrade doceerden. Deze filmers

66 Collectie Limburgs Museum.

67 Holthuisen, Frank, 'De Poolse boer. Een liefdesgeschiedenis in Hout-Blerick', in: *De Maasgouw* 118/2 (1999) 120-121.

68 De campagne 'Een Blikje Geluk' (2011).

69 Collectie Limburgs Museum.

70 Van der Heijden, *Hybrid histories*, 137-144.

71 Minis-van de Geyn, W.A.E. en L.L. Minis, *Edmond Hustinx 1898-1984: Een biografie van de oprichter en naamgever van de Stichting Edmond Hustinx, uitgegeven bij gelegenheid van het vijftienvestigjarig bestaan van de stichting in 1986* (Maastricht/Nuth 1986).

De films van Edmond Hustinx bevinden zich in de collectie Sociaal Historisch Centrum voor Limburg/Limburgs Museum.

72 Joseph Kurnig, Johan Zuurdeeg: collectie Limburgs Museum.

73 Louis Bär: collectie Gemeentearchief Roermond.

74 Wolters, Luc, 'Biografische schets', in P. Mertens en L. Willems ed., *Mgr. Jos Stassen: Veelzijdig cultuurdrager 1921-2001* (z.p. 2016) 6-47; 18-19.

75 Films Jos Stassen en Jo Tagage: collectie Bisschoppelijk Centrum Rolduc in Limburgs Museum.



Mgr. Jos Stassen filmt begin jaren zestig met een 16mm camera bij het bosquet, een hellingbos gelegen bij de abdij Rolduc. Fotograaf onbekend (Bisschoppelijk Centrum Rolduc).

beschikten, net als in de voorgaande periode, over tijd en geld om aandacht te geven aan het maken en afwerken van hun films. Dit type wordt gevolgd door een groeiend aantal kape-laans en pastoors die lokale kerkelijke feesten vastlegden, of opdracht gaven hun eigen instal-latie of priesterjubiläum te registreren. Pas wanneer de super-8 cassettefilm echt voet aan de grond kreeg, vanaf eind jaren zeventig, zien we in Limburg amateurfilms gemaakt door niet publiek bekende mannen uit de middenklasse

of arbeidersmilieus, in enkele gevallen onder-steund door hun echtgenotes of andere familie-leden die even de camera overnemen. Deze mannelijke filmers registreren hun gezinsleven, aspecten van hun werk, de beoefening van hun hobby, uitstapjes, vakanties en familiefeesten.

Parallel aan de brede verkrijgbaarheid van opnameapparatuur en het grotere gebruiksgemak liep de aandacht voor opnamekwaliteit en eindproduct achteruit. Dat is in Limburgse amateurfilms niet anders dan die van buiten de provinciegrenzen. Het feit dat de resultaten van de brede democratiseringsslag in deze periode binnen de filmcollectie Limburg niet optimaal terugkomen, heeft ook te maken met inhoudelijke en kwalitatieve keuzes vanuit het collectie-beleidplan van het Limburgs Museum. In de museale optiek is de inhoudelijke informatie-waarde van een film leidend. Bij het beoordelen van het aanbod kan materiaal afvallen waarvan de inhoudelijke context gering is omdat het filmtechnisch zwak is. Met andere woorden: als cultuurhistorische bron vertelt de film in zo'n geval te weinig.<sup>76</sup> Het afwijzen van materiaal geldt ook voor onderwerpen die al voldoende in de collectie aanwezig zijn. Vanwege dit soort keuzes ontbreekt in de collectie een deel van de *home movies* gemaakt door de middenklasse en arbeidersmilieus in de late jaren zeventig en begin jaren tachtig. Dit sluit niet uit dat ze wel degelijk gemaakt zijn, getuige het aanbod.<sup>77</sup> Maar het leidt wel tot een ondervertegenwoor-diging van dat type films in de filmcollectie Limburg. Films die wel zo'n constante, hoge kwaliteit in cameravoering, materiaalkeuze en montage laten zien zijn, mits inhoudelijk pas-send, wel opgenomen in de collectie van het Limburgs Museum. Een voorbeeld vormen specifieke familiefilmcollecties, waarin de maker het opgroeiend gezin volgt gedurende een langere periode, zoals in de films van

76 Voorbeelden van filmtechnische zwakte die hier bedoeld worden: storende onscherpte en te fragmentarische shots.

77 Het Limburgs Museum behoudt de inventarisatiegegevens van alle titels die de collectie niet halen, met daarbij de motivatie voor het niet opnemen.

Clément Mantz (zoon van Werner Mantz) en Jos Konings.<sup>78</sup>

Twee andere bepalende ontwikkelingen die super-8 met zich meebracht, namelijk het filmen in kleur en het rechtstreeks opnemen van geluid met de camera<sup>79</sup>, zien we duidelijk terug in de filmcollectie Limburg. Kleur is al mondjesmaat aanwezig in de Limburgse amateurfilm vanaf de komst van dubbel-8. Zo is er de eerdergenoemde vroege kleuropname van Ghil Meulenberg die dateert van omstreeks 1936.<sup>80</sup> Het is het enige fragment in kleur in de voor het overige in zwart-wit gedraaide opnames van deze amateur. Adriaan Vroom gebruikt enkele jaren daarna al wat meer kleur in zijn familiefilms op dubbel-8.<sup>81</sup> Vooroorlogse opnames in kleur op 16mm zijn nauwelijks aanwezig. Hub. Leufkens maakte in 1937 en 1938 eerst enkele films in zwart-wit, om vervolgens voor het eerst kleurmateriaal te gebruiken in de gespeelde familiefilm 'Herfstspreekje'.<sup>82</sup> Na de Tweede Wereldoorlog neemt het gebruik van kleurmateriaal in dubbel-8 films nog mondjesmaat toe, maar filmen met name de meer gefortuneerde amateurs op 16mm kleurenfilm.<sup>83</sup> Het is pas met de komst van super-8 dat de amateurfilm in kleur ook in Limburg de algemene trends laat zien. Daarbij treffen we het gebruik van kleur vooral aan in natuur- en landschapsoptnames,<sup>84</sup> in vakantiefilms<sup>85</sup> en – buiten het domein van de familiefilm – in ama-

teurfilms over beeldende kunst. Zo bestaan er portretten op kleurenfilm van de in Limburg werkzame kunstenaars Hans Truijen (Fred van Aubel, 1972), Helga Paetzold (Harry Soons, 1977) en Johan Jeuken (Frits Linssen, 1980).<sup>86</sup>

Geluid op amateurfilm treffen we in de vorige transitieperiode sporadisch aan in de vorm van bij een dubbel-8 film separaat gemonteerde losse magnetische geluidsband of het op 16mm film aangebrachte magnetische geluidsspoor. In die gevallen betreft het muziek en/of commentaar dat na de beeldmontage op maat is gemaakt voor de projectieversie van de film. De losse magneetband kon via synchronisatie van de bandrecorder met de filmprojector worden afgespeeld.<sup>87</sup> Het magnetische geluidsspoor van de 16mm film werd afgetast door de geluidskop van de projector. Sinds de komst van super-8 neemt het aantal films met een geluidsspoor ook in de filmcollectie Limburg toe. In enkele gevallen zijn familiefilms gearchiveerd met op camera opgenomen live geluid, waarbij de overgangen naar nieuwe scènes niet zijn gecamoufleerd met (later) gangbare audio-overgangen, zoals 'cross fade'. De meeste geluidsfilms op super-8 zijn echter door de meer ambitieuze hobbyfilmers gemaakt, die tijd namen om geluid vast te leggen, te monteren en als geluidsspoor toe te voegen aan de film. In de films van de al genoemde José Roverts is het geluid een nadrukkelijke toevoeging als herinnering aan belangrijke familie-

78 Collectie Limburgs Museum.

79 Van der Heijden, *Hybrid histories*, 145-156.

80 Collectie Limburgs Museum, gefilmd met Kodachrome.

81 Collectie Limburgs Museum.

82 Mostert, Leentje, *Hub. Leufkens (1894-1962). Een ondernemend kunstenaar – Fotograaf en filmer van Limburg en Java* (Zwolle 2006); collectie Limburgs Museum.

83 Bijvoorbeeld: Edmond Hustinx (collectie Sociaal Historisch Centrum voor Limburg/Limburgs Museum) en Pie Pans (collectie Regionaal Historisch Centrum Limburg).

84 Zo wordt de tuin van het gezin ineens een interessant onderwerp voor de maker.

85 Voor de filmcollectie Limburg worden films van buitenlandse vakanties in principe niet geselecteerd, tenzij ze behoren tot het werk van een amateurfilmer dat integraal wordt gearchiveerd.

86 Collectie Limburgs Museum.

87 Bijvoorbeeld amateurfilmer Charles le Lorrain in collectie Limburgs Museum. Hij voorzag de familiefilms en reportages van lokale gebeurtenissen achteraf (vaak jaren later) van een synchroon ingesproken geluidsband.



Beeld uit een serie super-8 familiefilms getiteld 'Hanneke (van geboorte tot puber)'. Jos Konings, 1976 (Limburgs Museum, collectie bewegend beeld, objectnummer 2551)

momenten zoals de geboorte, de kraamtijd en het opgroeien van de kinderen, maar ook de jaarlijkse feestelijkheden zoals de Sinterklaasviering en hobby's van de ouders. Deze films vormen misschien wel de meest sprekende voorbeelden van de verrijking die de super-8 geluidscamera met zich meebracht op het gebied van herinneringspraktijken.

### 3.4 De komst van video

Gebruiksgemak en democratisering zijn thema's die ook centraal staan bij de opkomst van analoge video als amateurmedium in de jaren zeventig en tachtig, de derde transitieperiode die Van der Heijden onderscheidt.<sup>88</sup> Video als consumentenmedium stond mijlenver af van de techniek en materialiteit van smalfilm. Het opnemen en afspelen van videobeeld en -geluid is gebaseerd op een elektromagnetische techniek, terwijl de basis van smalfilm een fotomechanisch procedé is. Video als opname- en afspelmedium bereikte populariteit bij het brede publiek in het midden van de jaren tachtig.

Vanaf de introductie van de eerste consumentenvideosystemen in de jaren zestig werd het echter al gepromoot als een gebruiksvriendelijk medium voor het opnemen van beelden met synchroon geluid die bovendien direct afgespeeld konden worden op een televisietoestel – zonder tussenkomst van een chemisch ontwikkelprocedé.<sup>89</sup> Video maakte door de bandlengte van vaak meerdere uren ook veel langere opnames mogelijk vergeleken met bijvoorbeeld een dubbel-8 filmrol of super-8 cassette, waarbij de opnameduur zich tot slechts enkele minuten beperkte, afhankelijk van de beeldsnelheid. Tegelijkertijd was de beeldresolutie lager en de elektronische montage omslachtig, zeker bij de eerste 'open reel' videosystemen. De grote verschillen tussen film en video in de gebruikerspraktijk zorgden ervoor dat film en video lange tijd naast elkaar werden gebruikt als amateurmedia, met name tijdens de jaren tachtig en negentig. Pas met de komst van digitale video aan het eind van de jaren negentig, de vierde transitieperiode, werd video als amateurmedium geleidelijk aan door de laatste generatie smalfilmers omarmd.<sup>90</sup> De mogelijkheid om de digitale video-opnames zonder kwaliteitsverlies met een computer te monteren, in plaats van op elektronische wijze, speelde daarbij een belangrijke rol.

In de filmcollectie Limburg zijn relatief heel weinig familiefilms op video opgenomen. Eén van de verklaringen daarvoor is dat video's gemaakt door amateurfilmers lange tijd een ondergewaardeerd medium waren met een lage status. Dat was zo in de ogen van de laatste generatie smalfilmers, maar ook bij archiefdiensten van gemeenten en provincies. In ieder

88 Van der Heijden, *Hybrid histories*, 169-221. Over de relatie tussen democratisering en video als amateurmedium binnen de 'counter mode', zie: Slootweg, Tom en Susan Aasman, 'Democratic television in the Netherlands: Two curious cases of alternative media as counter-technologies', in: *VIEW Journal of European Television History and Culture* 4 no. 7 (2015) 21-37.

89 Voor een geschiedenis van video als analogoog medium, zie bijvoorbeeld: Newman, Michael Z., *Video revolutions: On the history of a medium* (New York 2014). Voor een geschiedenis van video als amateurmedium in de Nederlandse context, zie: Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*.

90 Van der Heijden, *Hybrid histories*, 220-221. Zie ook: Van der Heijden, Tim, 'Hybrid histories: Historicizing the home movie dispositif', in: S. Aasman, A. Fickers en J. Wachelder ed., *Materializing memories: Dispositifs, generations, amateurs* (New York 2018) 35-50.



Beeld uit de VHS video 'Ralph communieviering 21-5-1989'. Jo Neilen, 1989 (Limburgs Museum, collectie bewegend beeld, objectnummer 1864).

geval leefde lange tijd bij archieven in Nederland de opvatting dat alleen het behouden van 'oud materiaal' op film belangrijk was. Ging het om video, dan betrof het vooral professionele videoproducties over de eigen gemeente die in de ogen van de archieven het behouden waard waren, geen amateuropnames. Met de komst van regionale audiovisuele archieven in de jaren negentig kwam daar mondjesmaat verandering in. Dat was echter ook de periode waarin analoge video overging naar digitale video als amateurformaat. Het is goed mogelijk dat daardoor ook minder amateurvideo's uit de jaren tachtig en negentig zijn aangeboden om te bewaren. In de filmcollectie Limburg is dat in elk geval zo. Op enkele momenten zijn wervingsacties opgezet om een inhaalslag te maken. Deze hebben geleid tot een aanwas van zowel amateurproducties van videoclubleden<sup>91</sup> als van individuele, niet bij een club aangesloten filmers.<sup>92</sup> Desondanks is door de selectieve archivering een aanzienlijk deel van de productie van *home*

*videos* vanaf de jaren zeventig en tachtig buiten beeld gebleven.

Bij de analoge *home videos* die de collectie van het Limburgs Museum wél hebben gehaald, gaat het om opnames van eind jaren tachtig, begin jaren negentig. Deze voorbeelden sluiten aan bij de trends die voor deze overgangperiode typerend zijn. Zo treffen we in de videocollectie van amateurfilmer Jo Neilen bijvoorbeeld een samenstelling aan van de super-8 opnames van het vroege gezinsleven in de periode 1975-1980, naast op VHS video gedraaide opnames van de jaren 1989-1991.<sup>93</sup> De op twee lange VHS banden samengestelde opnames bevatten reportages van de communievieringen van de kinderen. Beide banden laten in principe dezelfde rituelen zien, daarbij uitvoerig gebruik makend van de maximale tijdsduur die de videoband mogelijk maakte. In beeld komen de communicantjes die in processie naar de kerk gaan, de communiedienst in de kerk, gevolgd door het feest met de familie thuis. Aan de opnameduur gelden bij video bijna geen beperkingen meer. De communiefilms zijn voorzien van synchroon bij het beeld opgenomen geluid.

In de familieopnames en registraties van verenigings- en carnavalsactiviteiten uit de nalatenschap van Nico van Dam zien we een specifieke keuze: de video's die herinneringen van de kinderen vastleggen, zijn korte montages, bijvoorbeeld het laatste schooljaar en een reünie van hun middelbare school.<sup>94</sup> Daarentegen benutte de maker voor de registraties van openbare evenementen rondom carnaval, oorlogsherdenkingen en een parochiefeest weer de volle bandlengte.

91 Digitaliseringsproject in 2003 van Limburgs Museum in samenwerking met de LOVA.

92 Onder andere via de campagnes 'Een Blikje Geluk' (2011) en de *Home Movie Day* (2012). Het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid heeft met de ontwikkeling van het online Amateurfilmplatform het behouden en toegankelijk maken van amateurvideo's uit het analoge tijdperk gestimuleerd.

93 Collectie Limburgs Museum.

94 Collectie Limburgs Museum.

### 3.5 Deelconclusie

De Limburgse hobbyfilmproductie blijft lange tijd voorbehouden aan gefortuneerde en gearriveerde mannen. Het filmen onder bredere lagen van de bevolking lijkt laat op gang te komen. De economische omstandigheden in grote delen van Limburg kunnen voor dit laatste een verklaring zijn. Toen analoge video in de jaren zeventig en tachtig zijn opmars maakte, waren de sociaaleconomische omstandigheden in Limburg slecht. Te denken valt aan de agrarische infrastructuur, de ontmanteling van de mijnbouw in Zuidoost-Limburg, de teloorgang van de keramische industrie rond Maastricht en Venlo en van de papierproductie in Maastricht. Bijdragen van vrouwen aan het filmen zijn eveneens lange tijd vrijwel onzichtbaar. Hield de katholieke propaganda ten aanzien van de gewenste rol van vrouwen in het gezin lange tijd hun emancipatie en zelfontplooiing in de vrije tijd tegen? Misschien ligt een andere verklaring in het feit dat de filmamateurs die verenigd waren in Limburgse clubs voornamelijk mannen waren. Daardoor heeft het mogelijk langer geduurd eer de verbreiding van het filmen zich ook naar vrouwen uitstreckte.

### 4. Limburgse amateurfilm in clubverband

Naast familie- en hobbyfilmers die individueel opereren, kent Limburg sinds 1947 ook amateurfilmclubs. Die bieden amateurfilmers de mogelijkheid om in verenigingsverband samen te komen, films te bekijken en ideeën uit te wisselen over het maakproces en eindproduct. Ook het organiseren van filmwedstrijden behoort tot de kernactiviteiten. De eerste amateurfilmclubs ontstonden wereldwijd in de jaren twintig en dertig. In Nederland werd in 1931 de eerste nationale amateurfilmclub opgericht: de Nederlandsche Smalfilmliga (NSL), die als nationale koepelorganisatie van amateurfilmclubs in 1949 uiteindelijk zou overgaan in de Nederlandse Organisatie van Amateurfilmclubs (NOVA).<sup>95</sup> Het doel van de Smalfilmliga was om zowel het maken als het vertonen van smalfilms te bevorderen.<sup>96</sup> Zoals de naamgeving doet vermoeden voelde de Smalfilmliga zich verbonden met de Nederlandsche Filmliga (1927-1933): een collectief van filmmakers dat de avant-gardistische film in Nederland propageerde met als doel film als medium tot kunstvorm te verheffen.<sup>97</sup> Smalfilmliga-initiatiefnemer Mannus Franken was medeoprichter en een actief lid van deze Filmliga.

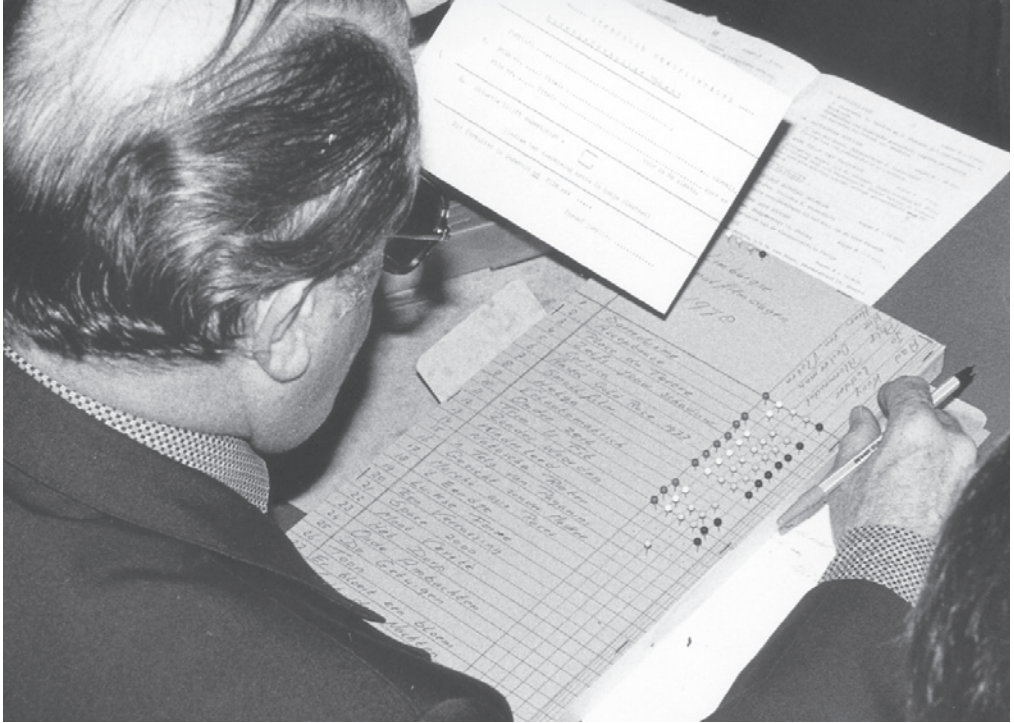
In de eerste Limburgse amateurfilmclubs ontbreekt een dergelijke avant-garde traditie, zoals deze zich toonde binnen de Smalfilmliga en enkele regionale afdelingen, waaronder 'de Groninger Smalfilmers' (opgericht in 1933).<sup>98</sup>

95 De oprichting van de Smalfilmliga volgde vergelijkbare initiatieven in landen als Engeland, Duitsland, Frankrijk, Zwitserland en België. In Amerika kwam in 1926 de 'Amateur Cinema League' van de grond. Zie: Kattelle, Alan, *Home movies: A history of the American industry, 1897-1979* (Nashua, N.H. 2000) 267.

96 Boer, Dick, 'Ons matglas: De Smalfilmliga is opgericht!', in: *Focus* 19, no. 1 (2 januari 1932) 3. Zie ook Aasman, *Ritueel van huiselijk geluk*, 60-61.

97 Voor een herschreven geschiedenis van de Filmliga, zie: Linssen, Céline, Hans Schoots en Tom Gunning, *Het gaat om de film! Een nieuwe geschiedenis van de Nederlandse Filmliga 1927-1933* (Amsterdam 1999).

98 Voor een geschiedenis van de Groninger Smalfilmers, zie: Talma, Meindert, 'Amusement of Avant-garde. De amateurfilmclub "de Groninger Smalfilmers" in de periode 1936-1969' (Groningen 1994). Ook op het gebied van de film omarmde de provincie Groningen de avant-garde eerder en radicaler dan Limburg. Vgl. Dickhaut, Monique, 'Van Arcadië naar Nieuw Babylon. Het Limburgse kunstdebat in de jaren zestig', in: *Publications de la Société Historique et Archéologie dans le Limbourg* 155 (2019) 207-256; 254.



Limburgse Smalfilmdagen 1978. Jurylid Philip Bloemendal aan het werk. Fotograaf onbekend (Limburgs Museum, gedigitaliseerd fotoalbum in filmdocumentatie Herman Haenen).

Eén van de oprichtingsidealen van de Smalfilm Liga – in lijn met de Filmliga – was om het amateurfilmen in Nederland naar een hoger peil te brengen. Met de democratisering van de amateurfilm als medium werd dit ideaal echter grotendeels verdrongen, zo constateert ook amateurfilmer Joh. G. Hunningher in zijn Smalfilm-handboekje uit 1949: ‘Vooral toen na 1935 een grote stroom van dubbel-8 filmers in het verenigingsleven kwam, zullen slechts weinigen zich afgevraagd hebben waarom die club eigenlijk “liga” heette’.<sup>99</sup> De eerste Limburgse amateurfilmclubs uit het naoorlogse tijdsbestek

streefden geen avant-gardistische doelen na, maar hadden zoals we zullen zien andere motieven op het oog. De wijze waarop de in verenigingsverband opererende Limburgse amateurfilmers zich verhouden tot het medium hangt samen met hun relatief late oprichting, na de Tweede Wereldoorlog.

Van der Heijdens studie die voor de voorafgaande sectie over de Limburgse familie- en hobbyfilm als leidraad heeft gefungeerd, blijkt ook voor deze sectie over de Limburgse amateurfilmclub productief. Een van de innovatieve aspecten in zijn studie *Hybrid histories* is dat

99 Hunningher, *Smalfilm-handboekje* (Bloemendaal 1949) 14. Geciteerd in: Van der Heijden en Aasman, “Hare Majesteit de smal-film”, 22.



het de geschiedenis van de amateurfilm niet voorstelt als periodes van elkaar opvolgende technologieën, maar juist inzoomt op transitieperiodes. Van der Heijden bestudeert deze transitieperiodes vanuit het perspectief van verschillende gebruikersgeneraties die met elkaar interageren. De door ons geïnterviewde amateurfilmers kwamen uit eigen beweging te spreken over de doorgaande veranderingen in de clubs gedurende de laatste veertig jaar. Daarbij onderscheidden zij regelmatig verschillende generaties in de amateurfilmwereld. Onderstaande analyse is voor een belangrijk deel op interviews gebaseerd, omdat archiefmateriaal schaars voorhanden of moeilijk toegankelijk is.

De focus op transitieperiodes in plaats van op achtereenvolgende, door een specifieke technologie gedomineerde periodes brengt nog een additioneel voordeel voor de analyse van de filmclubs met zich mee. Normaal gesproken worden achtereenvolgende periodes in het amateurfilmen afgeleid uit de opnametechnologie, bijvoorbeeld 16mm, dubbel-8, super-8, analoge video en digitale video. Uit de gesprekken met leden uit de amateurwereld werd duidelijk – niet geheel onverwacht – dat veel meer factoren een rol spelen in die transitieperiodes: institutionele factoren, vertoningspraktijken en verschuivende verhoudingen tussen amateurs en professionals. We zullen eerst ingaan op de institutionele factoren, vervolgens op de verhouding tussen amateurs en professionals en ten slotte een analyse maken van genres en onderwerpkeuze. Een uitkomst willen we alvast aankondigen. De provincie Limburg blijkt voor de amateurfilmwereld een belangrijke factor.

#### 4.1 Institutionele ontwikkelingen

In 1947 werd in Maastricht de eerste filmclub van Limburg opgericht, de LAS. De naam van de club is veelzeggend: de Limburgse Amateur Smalfilmclub, die zich later Limburgse Amateur Smalfilm- en Videoclub ging noemen. Het acroniem LAS werd echter gehandhaafd; de naam heeft natuurlijk een mooie connotatie in filmverband: 'las' is namelijk de vakterm voor de verbinding tussen twee filmscènes. Maar de afkorting LAS is minder vanzelfsprekend dan op het eerste oog lijkt.

Waarom heet de LAS niet MAS, Maastrichtse Amateur Smalfilmclub? De bedenker van de naam, secretaris Fr. Lagers, licht het eenvoudig toe: de filmclub was de eerste in Limburg.<sup>100</sup> In die dagen was het niet ongebruikelijk dat Maastricht, de hoofdstad van Limburg tenslotte, zich als heraut en representant voor de provincie opwierp. Vlak na de Tweede Wereldoorlog was smalfilmen nog een hobby voor de elite, in dit geval een Maastrichtse elite. Mogelijk was de verwachting dat in andere Limburgse steden geen smalfilmclubs zouden worden opgericht, wat overigens wel gebeurde. Achtereenvolgens zouden in de decennia erna clubs ontstaan in Geleen (1957), Roermond (1957), Heerlen (1958), Brunssum (1959), Weert (1959), Echt (1960), Venlo (1961), Kerkrade (1967), Valkenburg (1967), Voerendaal (1970) en Schaesberg (1977).<sup>101</sup> Met hun naamgeving tonen de clubs een verbondenheid met hun stad of het dorp van oorsprong. Dat is zeker niet ongebruikelijk, maar het bevestigt het beeld van Zuid-Limburg als een verstedelijkte regio, zeker in de jaren vijftig en begin jaren zestig. Geleen, Heerlen en Brunssum zijn dan relatief groot en welvarend dankzij de mijnindustrie. Sommige smalfilmclubs in dun-

<sup>100</sup> Inleiding op inventaris LAS-archief, 21.493 Limburgse Amateur Smalfilmclub (LAS), 1948-2013, Regionaal Historisch Centrum Limburg, voor ons gedeeltelijk gedigitaliseerd toegankelijk gemaakt door het RHCL.

<sup>101</sup> De tussen haakjes genoemde jaren verwijzen naar het moment dat deze clubs lid zijn geworden van de landelijke koepel NOVA, wat een indicatie geeft voor de oprichtingsdatum van de clubs; <http://www.ariedejong.eu/archiefnova/> (de online gearchiveerde voormalige website van de NOVA).

bevolkte delen van Nederland verwijzen naar een wat bredere regio, zoals de Achterhoekse Smalfilm Amateurs of de West-Friese Smalfilmclub.

In 1947 hadden de oprichters van de LAS contact met de toenmalige Nederlandsche Smalfilmliga die de LAS raad en daad toezegde.<sup>102</sup> Uit aankondigingen in het oprichtingsjaar van de club spreekt een gevoel van nationale verbondenheid, maar ook van trots op het Limburgse land. Uit zo'n aankondiging vallen ook verwachtingen rond de club af te leiden: het uitwisselen van technische informatie.

'Het bleek, dat onze leden het op prijs zouden stellen, technische voorlichting te krijgen. In verband hiermede gaf de Heer Verhoek, apparatenbouwer uit Meerssen, een leerzame uiteenzetting over „Film in het algemeen” in de Gouwe Poort op 29 Mei j.l. In September hopen we een technische cursus te beginnen en op verschillende onderwerpen nader in te gaan. We hopen ten zeerste, dat de oprichting van de L.A.S. er toe mag bijdragen om de filmliefhebberij in ons mooie Limburgse land te bevorderen, maar we hopen ook, dat er banden zullen zijn, die ons met de andere provincies zullen verbinden.'<sup>103</sup>

In 1949 werd zoals eerder opgemerkt de NOVA opgericht, die als landelijke koepelorganisatie de taken van de Nederlandsche Smalfilmliga voortzette.<sup>104</sup> De LAS werd al in datzelfde jaar lid van deze koepel.<sup>105</sup> De scherpe

economische groei van begin jaren zestig deed de verwachting ontstaan dat amateurfilm veel populairder zou worden.<sup>106</sup> In die tijd begon de NOVA te experimenteren met een extra organisatielaag, districten, in eerste instantie Noord, Oost en Centrum. Midden jaren zestig ontstond binnen de NOVA discussie of individuele lidmaatschappen, buiten de filmclubs om, niet veel beter zouden passen bij het nieuwe tijdsgewricht. In 1968 werd dat, onder voorwaarden, toegestaan, ook om in aanmerking te komen voor subsidie van het Rijk. Veranderde subsidieregels van de overheid gaven ook de doorslag voor de uitbreiding van het aantal districten tot tien. Het jaarverslag van de secretaris van de LAS over 1965 meldt dat de LAS haar medewerking heeft verleend aan de oprichting van het district Limburg van de NOVA.<sup>107</sup> De betrokkenheid van de LAS bij het bestuur respectievelijk de raad van het district Limburg deed secretaris H.N. van Elewijck opmerken dat 'er met de belangen van de zuidelijke clubs nog meer rekening zal worden gehouden dan tot dusverre het geval was'. In de opmerking klinkt lichte kritiek op de NOVA door.

Vanaf het begin van de jaren zestig ontwikkelde de LAS intensievere contacten met filmclubs in Aken en Luik, die onder andere gestalte kreeg in de vorm van de jaarlijkse uitwisseling getiteld 'Het land zonder grenzen'. De precieze datering van de eerste driestedenbijeekkomst wordt bemoeilijkt doordat de verslagen over de jaren 1961, 1962 en (deels) 1963 ontbreken in het archief. In het verslag over het jaar 1964 merkt secretaris Van Elewijck op 'dat het initia-

102 Inleiding op inventaris LAS-archief, 21.493 Limburgse Amateur Smalfilmclub (LAS), 1948-2013, Regionaal Historisch Centrum Limburg.

103 <http://www.ariedejong.eu/archiefnova/>.

104 De afkorting NOVA stond voor 'Nederlandse Organisatie Van Amateurfilmclubs'. In 1979 werd de naam veranderd in 'Nederlandse Organisatie Van Amateurfilmers'. Betekenisvol is ook de derde naamsverandering in 1985, mede als resultaat van de opkomst van video als amateurmedium: 'Nederlandse Organisatie Van Audiovisuele Amateurs'. <https://nova.videofilms.nl/index.php/over-de-nova/over-de-nova-page>.

105 <http://www.ariedejong.eu/archiefnova/>.

106 Deze alinea bouwt wat betreft de NOVA op Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*, 150-163.

107 Jaarverslag van de secretaris van de L.A.S. over 1965 (21.493 Limburgse Amateur Smalfilmclub (LAS), 1948-2013, Regionaal Historisch Centrum Limburg).

tief voor de drie-stedenontmoeting Aken – Luik – Maastricht, hetwelk destijds door de L.A.S. was genomen, dit jaar in Luik werd voortgezet'.<sup>108</sup> De naam van de uitwisseling is vrijwel zeker geïnspireerd op de titel van Jean Lejeunes boek uit 1958,<sup>109</sup> dat op 3 februari 1959 in Maastricht tijdens een driestedendag door de drie burgemeesters gezamenlijk gepresenteerd werd.<sup>110</sup> Het jaarverslag over 1960 maakt melding van een clubavond in Aken en een 'terzake kundige jury uit Hasselt en Keulen' op de jaarlijkse clubwedstrijd.<sup>111</sup> Voor haar contacten was de LAS niet langer op de NOVA aangewezen. Ook wat technische ontwikkelingen betreft, blijkt Limburg voor een deel op Duitsland georiënteerd. Het jaarverslag van de secretaris over het verenigingsjaar 1966 maakt gewag van het feit dat in 'het afgelopen jaar het super-8 formaat zijn opmars voort[zette], daarbij sterk gesteund door de Photokina in Keulen. In onze club werden meerdere malen producten van dit nieuwe formaat getoond'.<sup>112</sup>

De verslagen van de LAS over de jaren 1965 en 1966 geven een beeld van een bloeiende vereniging. In 1965 werden achttien clubavonden gehouden. Het jaarverslag spreekt van een 'enorme productieverhoging', waaronder 'de kwaliteit van de vertoonde films niet geleden heeft'.<sup>113</sup> Het verslag over 1965 vermeldt ook dat amateurfilmer Bob Jansen iets presteerde in de nationale NOVA-wedstrijd 'wat nog nimmer vertoond was: Hij behaalde met zijn "Vlieger adieu" de nationale wisselprijs'. In 1970 is van dat positieve beeld weinig meer over. Op 20

november van dat jaar roept het bestuur de leden op een buitengewone algemene vergadering bij te wonen op 14 december. De uitnodigingsbrief begint met vier prangende vragen: 'Wat zijn de oorzaken dat de laatste jaren zo weinig films van onze leden in de club worden vertoond? Kunnen wij zo nog verder sukkelen? Zit de LAS in hoge mate aan de grond? Kunnen wij iets doen om de vereniging nieuw leven in te blazen?'.<sup>114</sup>

In deze sfeer van algehele malaise wordt op de jaarvergadering van de LAS op 27 januari 1971 voorgesteld of uittreden uit de NOVA te overwegen valt. Temeer daar individuele lidmaatschappen nu tot de mogelijkheden behoorden. Uittreden zou in ieder geval de club 'een aanzienlijk bedrag [...] besparen'.<sup>115</sup> Op een buitengewone algemene vergadering op donderdag 30 september 1971 wordt met algemene stemmen aangenomen om uit de NOVA te stappen. De voorzitter wijst er in dat verband op dat 'sinds korte tijd hechte banden zijn gesmeed tussen de clubs van LAND ZONDER GRENZEN, terwijl ook reeds contacten zijn gelegd met andere clubs in Limburg en met de belgische [sic] club uit Genk'.<sup>116</sup> In 1972 werd het uittreden uit de NOVA formeel geëffectueerd. Daarmee was de kous niet af. Op de jaarvergadering van 19 februari 1976 werd enerzijds een ontbreken van saamhorigheid in het bestuur geconstateerd; anderzijds werden vragen gesteld waarom de LAS geen lid was van de NOVA. Op de jaarvergadering op 6 januari 1977 werd Jef Caelen, lid sinds 1 januari 1976,

108 Jaarverslag over 1964. Wat er in de jaarvergadering uit de bus kwam (ibidem).

109 Lejeune, Jean, *Land zonder grens. Studie over de geschiedkundige ontwikkeling der drie steden. Uit het Fransch vertaald door Mr. A. Minis* (Brussel 1958).

110 Berden, Mathieu, 'Land zonder grens' in: *Maastricht in 1959* (Maastricht 1960).

111 Jaarverslag over het verenigingsjaar 1960 in de L.A.S.-Post van April 1961 (21.493 Limburgse Amateur Smalfilmclub (LAS), 1948-2013, Regionaal Historisch Centrum Limburg).

112 Jaarverslag van de secretaris over het verenigingsjaar 1966 (ibidem).

113 Jaarverslag van de secretaris van de L.A.S. over 1965 (ibidem).

114 Concept-Agenda voor de buitengewone algemene vergadering op maandag 14 december 1970 (ibidem).

115 Notulen van de Jaarvergadering van de LAS, 27 januari 1971 te 20.30 uur in "De Soos" aan het Vrijthof (ibidem).

116 Buitengewone algemene vergadering van de LAS, gehouden op donderdag, 30 september 1971, te 22.30 uur, in het clublokaal van de "Grote Sociëteit en Emulatie" aan het Vrijthof te Maastricht (ibidem).

benoemd tot voorzitter. Voor hem was het lidmaatschap van de NOVA een voornaam punt in het ambitieus plan dat hij onmiddellijk presenteerde: 'De LAS heeft zich op dit moment geheel geïsoleerd'.<sup>117</sup> Op de buitengewone algemene vergadering op 21 november 1977 stond de hernieuwde toetreding tot de NOVA al op de agenda.

Afgaande op het interview met Jef Caelen, was de LAS in die dagen nog sterk op Maastricht gericht.<sup>118</sup> Het was een vereniging voor Maastrichtse welgestelden die elkaar ontmoeten in de Grote Sociëteit aan het Vrijthof, waar ze welkom geheten werden door de gerant die aan tafel bediende.<sup>119</sup> Het lidmaatschap vereiste de goedkeuring van een ballotagecommissie.<sup>120</sup> Caelen beschrijft de toenmalige sfeer als volgt:<sup>121</sup>

'De LAS was destijds een eliteclub. Dat heeft te maken met de historie van film. Wie kon er een camera kopen? Dan moest je dokter zijn, ingenieur zijn, dan moest je advocaat zijn, dan moest je dus iemand zijn die een grote winkel had in Maastricht. Dan noem ik eigenlijk ook beroepen op die ik me kan herinneren toen ik voorzitter was die daar ook daadwerkelijk rondliepen. Daar liepen ook mensen rond die er plezier in hadden om te laten zien: "ik heb de mooiste Nizo camera, en ik heb al een verbinding met een UHER recorder, daar kan ik ook alle geluid mee opnemen". Ik heb nooit van

die mijnheer een film gezien. Maar elke open dag nam hij de moeite om alles uit te stallen en te laten zien hoe het werkt. Eenvoudige mensen, die toentertijd die dure apparatuur niet konden kopen, die kwamen niet.'

De periode tussen 1974 en 1986 vormde een transitieperiode voor de LAS; de vereniging democratiseerde. Ergens tussen 1978 en 1986 werd de ballotage afgeschaft.<sup>122</sup> De verhuizing van de clubavonden van de Grote Sociëteit naar het City Centrum aan de Capucijnenstraat paste ook in die beweging. "Toen viel ook voor sommige mensen een groot deel van het "niveau" weg", aldus Jef Caelen. De thematiek van de films veranderde ook; die was aanvankelijk gericht op Maastricht. Tussen 1974 en 1982 maakten de leden van de LAS jaarlijks journaals waarin de belangrijkste evenementen in Maastricht op film werden vastgelegd. De journaals verdwenen rechtstreeks naar het Gemeentearchief.<sup>123</sup> Het is onduidelijk of en hoe vaak ze getoond werden.<sup>124</sup> De LAS ontving overigens van de gemeente Maastricht een vergoeding voor deze registraties.

Rond 1980 ontstond er ook binnen de LOVA verzet tegen nieuwe reorganisatieplannen die binnen de NOVA leefden. Arie de Jong, lid en voorzitter van de Geleense Smalfilmclub en voorzitter van District Limburg, was een van de leiders van dat verzet.<sup>125</sup> Omstreden punten waren de organisatiestructuur, de financiën, en

117 Notulen Jaarvergadering van de Limburgse Amateur Smalfilmclub "LAS.", gehouden op donderdag 6 januari 1977, te 20.00 uur, in het clublokaal in de "Grote Sociëteit" aan het Vrijthof te Maastricht, 7 (ibidem).

118 Geautoriseerde transcripties van de interviews met voormalig LAS-voorzitter Jef Caelen (28-10-2020) en huidige LAS-voorzitter Con Soeters en LAS-secretaris Laurent Beckers (26-11-2020) zijn beschikbaar en opvraagbaar bij het Limburgs Museum. Dit geldt eveneens voor de interviews met Arie Stas (19-11-2020), Pieter Kiewied (6-1-2021) en Daniël Beckers (8-1-2021).

119 Interview met Jef Caelen.

120 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers.

121 Interview met Jef Caelen.

122 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers.

123 Collectie Regionaal Historisch Centrum Limburg.

124 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers.

125 De Jongs ervaringen tijdens diens studententijd als novice van de Groninger Smalfilmers is fraai beschreven in Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*, 159-163.

het lidmaatschap van individuen. De Jong en zijn medestanders wilden meer verantwoordelijkheid leggen bij de clubs in het land. De centrale organisatie van de NOVA moest daarop bouwen.<sup>126</sup> De debatten over de herstructurering hebben zich jaren voortgesleept. In een brief, gedagtekend 26 november 1987, en gericht aan het bestuur van de NOVA, de leden van de Federatieraad en de leden van de LOVA-raad, zet Arie de Jong de verwickelingen met de NOVA vanaf 1977 op een rijtje. Met ingang van 1989 zegde de LOVA het lidmaatschap van de NOVA op. In 1990 zou de LOVA weer toetreden tot de NOVA. Uit het feit dat De Jong tot secretaris van de NOVA wordt benoemd kan worden afgeleid dat hij het pleit had gewonnen.

#### 4.2 Amateurs tussen familiefilms en professionals

Het voorbeeld van de LAS laat zien dat in de jaren tachtig het traditionele gezelligheidskarakter van deze van oudsher gezeten club achteruitging. Uit de gesprekken met voorzitters en oud-voorzitters komt naar voren dat in de clubs in plaats daarvan een cultuur ontstond van kwaliteitsverbetering en leren van elkaars werk. Dat zijn in essentie doelen die de amateurfilmbeweging vanaf haar ontstaan heeft omarmd, ook in de clubs.<sup>127</sup> Het vormt een rode draad door een eeuw amateurfilmen, met zijn vele educatief bedoelde tijdschriften en boeken.<sup>128</sup> Het lidmaatschap van de nationale koepel of de Limburgse bond had tot voordeel dat filmers konden deelnemen aan uitgeschreven wedstrijden. Op nationaal niveau betrof dat het NOVA Filmfestival – als eventuele nominatie voor de internationale Unica (Union Internationale du Cinéma, opgericht in 1937)

wedstrijd – en binnen de provincie de Limburgse Filmdagen, die onder de naam Limburgse Smalfilmdagen voor het eerst georganiseerd werden in 1977. Zo konden leden met elkaar de strijd aangaan maar vooral van elkaar leren. Naast de Limburgse Filmdagen bestaat sinds 1978 ook de ICO, de Inter Club Ontmoeting.<sup>129</sup> Clubs en filmers ontmoeten elkaar dan om films die rond een tevoren vastgesteld thema zijn geproduceerd, te bekijken en te bespreken. Het prioriteit geven aan educatie op club- of koepelniveau was één manier om een kwaliteitsverbetering te bewerkstelligen.

Een andere manier om een kwaliteitsslag te maken was samenwerken met filmprofessionals. In Limburg is sinds 1987 de audiovisueel consulent van Stichting Kunst & Cultuur Limburg, dat in 2013 opging in het Huis voor de Kunsten Limburg, actief betrokken bij een ‘professionaliseringslag’ van amateurfilmers en hun organisaties. Toen Hay Joosten deze functie in 1987 ging vervullen trof hij ‘een naar binnen gekeerde, introverte organisatie’ aan.<sup>130</sup>

‘Deskundigheid van buitenaf werd wantrouwend bekeken. Binnen de clubs was éénoog koning, zij schoolden hun clubleden. Dat leverde al snel “inteelt” films op. Er werd niet samengewerkt met organisaties van buiten de LOVA. Natuurlijke partners zoals bijvoorbeeld Kunstencentra, Filmhuizen, Fotobond en loslopende filmers werden niet benaderd. Nieuwe ontwikkelingen zoals de komst van video werden in de eerste jaren angstvallig buiten de deur gehouden. Er ontstond zelfs ruzie over tussen de smalfilmers (8mm en 16mm) en videofilmers. Veelal was techniek lei-

126 <http://www.ariedejong.eu/archiefnova/>.

127 Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*, passim.

128 Van der Heijden, *Hybrid histories*, passim.

129 Voor een overzicht van alle Inter Club Ontmoetingen, zie de website van het Video Kollektief Weert: <http://www.vk-weert.nl/HISTORIE%20lCO%202019.pdf>.

130 Persoonlijke communicatie via e-mail, Hay Joosten, 5-10-2020.

dend. Het ging vooral over de technische beeldkwaliteit. Inhoudelijke discussies kwamen weinig aan bod. Pas eind jaren tachtig kwam daar langzaam verandering in. De videobeelden werden steeds beter en de komst van de computer heeft met name bij montage veel vernieuwing gebracht. Ik heb vanaf mijn aantreden (1987) als consulent film, fotografie, filmhuizen van de Stichting Kunst & Cultuur geprobeerd dat isolement te doorbreken en vol in te zetten op samenwerking, vernieuwing en inhoudelijke projecten.’

Projecten als ‘Oog op A73’ en ‘Underground’ in de jaren 90 waren bedoeld als proeftuinen voor samenwerking tussen amateurs onderling en tussen makers en professionele filmcoaches. Het opzetten van het platform voor amateurfilmers CineLOVA in 2019 als opvolger van de LOVA, met Jef Caelen als een van de kartrekkers, is volgens Hay Joosten een uitvloeisel van de toen ingezette beweging.<sup>131</sup> Op de CineLOVA-website wordt het aspirant-lid thans als volgt aangesproken:<sup>132</sup>

Ben jij een verhalenverteller? Iemand die een boodschap wil overbrengen, een gebeurtenis wil registreren of een kwestie aan de kaak wil stellen middels het medium film? Vind jij het leuk om in je vrije tijd speelfilms, documentaires, reportages of videoclips te maken? Dan ben je hier op de juiste plek! CineLOVA is het platform voor enthousiaste, ambitieuze, non-professionele filmers.

De oprichting van CineLOVA, dat zich ‘platform voor non-professionele filmers’ noemt, leidde direct tot de ontwikkeling van cursussen, met een trendy term *masterclasses*, die werden gegeven door de Limburgse documentairemakers Bart Hölscher (2019) en Ruud Lenssen (2020). Een deel van de amateurfilmers die deelnemen, krijgt de kans om een film te maken van idee tot de afwerking, waarbij ze in een aantal sessies gecoacht worden door professionals.<sup>133</sup> Uit de interviews blijkt grote eensgezindheid over de winst: ‘het maken van betere films’. In de woorden van Con Soeters is ‘het verhaal’ in de film van alle tijden, maar gaat het erom hoe je dit door narratieve vaardigheden en filmtechnische aspecten naar een hoger plan tilt.<sup>134</sup>

Institutionele veranderingen zijn de laatste jaren belangrijker voor de ontwikkeling van de clubfilm dan technologische innovaties, suggereert Hay Joosten. Dat klopt, zolang we naar de opnameapparatuur kijken. Op dat vlak lijkt het super-8 formaat in de jaren zeventig en tachtig leidend te zijn, om vanaf eind jaren tachtig die positie geleidelijk, en soms gepaard gaand met verzet, af te staan aan video.<sup>135</sup> De introductie van video leidde in Weert in 1987 tot een opsplitsing van de bestaande smalfilmclub in het Video Kollektief Weert en de Filmclub Weert.<sup>136</sup> In 1991 neemt de heer Lenders van de Filmclub Weert echter weer het initiatief ‘om een wedstrijd te organiseren tussen leden van de Filmclub Weert en het Video Kollektief Weert; de Lenderstroofe is geboren, dit wordt een jaarlijks terugkerende wedstrijd’.<sup>137</sup>

131 Hay Joosten, e-mail, 5-10-2020.

132 <https://www.cinelova.nl/cinelova/over-cinelova/>.

133 Interview met Jef Caelen.

134 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers.

135 Collectiedocumentatie Limburgs Museum. Uit de programmaboekjes van de edities van de Limburgse Smalfilm- en Videodagen vanaf 1977 heeft Frank Holthuizen een inventaris aangelegd van alle documentaires en speelfilms over lokale of regionale cultuurhistorische thema's. Daaruit is af te leiden dat, op een klein aantal 16mm films na, het merendeel van de producties super-8 betrof. In 1988 worden voor het eerst enkele films op VHS en Video 8 vertoond. Rond 1995 is het aanbod in de wedstrijd overwegend video en is er nog slechts een handjevol cineasten dat trouw blijft aan super-8 of 16mm.

136 Zie: <http://www.vk-weert.nl/historie.html>.

137 21 oktober 1991, geraadpleegd op: <http://www.vk-weert.nl/historie.html>.

In andere clubs lijkt de introductie van video niet tot spanningen te hebben geleid, maar veeleer tot uitwisselingen tussen gebruikersgeneraties, zoals Van der Heijden dat beschrijft.<sup>138</sup> Enerzijds zijn er ‘early adopters’ van nieuwe technologie, anderzijds kijken heel veel amateurs de kat uit de boom en bouwen zo lang mogelijk voort op bestaande technologie en vaardigheden.<sup>139</sup>

Technische ontwikkelingen aan de vertoningskant lijken grotere impact te hebben gehad op de amateurwereld. Op de eerste plaats was dat de opkomst van lokale en regionale televisie. Die biedt een podium voor lokale en regionale producties. Amateurfilms hebben vaak een lokale of regionale oriëntatie, enerzijds uit interesse,<sup>140</sup> anderzijds uit noodzaak. Als de locatie voor een speelfilm aan zee ligt, wordt het opnemen wel erg ingewikkeld en kostbaar.<sup>141</sup> Lokale en regionale televisie vormen – in principe – een platform voor dit soort producties, tenminste indien ze voldoen aan de gestelde kwaliteitseisen. De opmars van YouTube en aanverwante kanalen is een ander verhaal. Ze bieden een geheel nieuw medium om amateurvideo’s te vertonen, waarop ook directe feedback door kijkers, van waar ook ter wereld, kan worden gegeven. De platforms, of de gebruikers van de platforms, stellen weer andere eisen aan de vertoonde video’s, onder andere wat betreft lengte. Veel hedendaagse amateurfilmers kijken met enig dedain neer op de grote hoeveelheid bewegende beelden die tegenwoordig via smartphones worden opgenomen en gedeeld. Ze noemen het bewegende beelden, maar geen films.<sup>142</sup> Daniël Beckers, met zijn 43 jaar de jongste geïnterviewde ama-

teurfilmer, is echter uiterst positief over de kwaliteit van veel producties die op YouTube te zien zijn. Kort, hoge snelheid in het verhaal en goede kwaliteit geluid. Dat laatste wordt ook onderstreept door Pieter Kiewied, die een achtergrond in geluid heeft.<sup>143</sup> Daniël Beckers is vaak teleurgesteld in de lage kwaliteit van het geluid en de grafische vormgeving van reguliere amateurfilmproducties.

YouTube heeft volgens Kiewied en Beckers ook op een andere manier voor een revolutie in het amateurfilmen gezorgd. Terwijl voorheen de clubs een belangrijke rol vervulden wat betreft kennisoverdracht, zijn op dit moment talloze instructievideo’s op YouTube te vinden. Zowel Beckers als Kiewied maken er graag gebruik van. Kiewied is daarover heel expliciet: ‘ik heb een club [op YouTube] naast de club’. De educatieve functie van de amateurclub wordt (deels) overgenomen door YouTube. Educatiewetenschapper Etienne Wenger duidt die nieuwe educatieve verbanden aan als een ‘community of practice’.<sup>144</sup> Het op individuele wijze tot zich nemen van de kennis die via YouTube tutorials verspreid wordt, past – vinden Beckers en Kiewied – bij de nagestreefde amateurstatus. Beiden reflecteren expliciet wat die, op dit moment, inhoudt. Beckers en Kiewied omarmen de autonomie die de amateurfilmer heeft en zouden voor geen goud als professional aan de slag willen. Daniël Beckers legt uit: ‘Ik weet een beetje wat een professionele filmer moet doen. Die is aan een budget aan het sleuren; mensen bij elkaar te halen. Ik zou mijn creatieve vrijheid moeten opgeven en verantwoordelijkheid aan een producer moeten afleggen. Ik moet er niet aan denken. Laat

138 Van der Heijden, *Hybrid histories*, passim; zie ook Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*, 172-197.

139 Interview met Daniël Beckers.

140 Interview met Arie Stas.

141 Interview met Pieter Kiewied.

142 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers; interview met Jef Caelen.

143 Interview met Pieter Kiewied.

144 Wenger, Etienne, *Communities of practice: Learning, meaning, and identity* (New York 1998).



Amateurfilmer Herman Haenen omstreeks 1979 bezig met super-8 opnames in zijn autobedrijf. Fotograaf onbekend (Limburgs Museum, gedigitaliseerd fotoalbum in filmdocumentatie Herman Haenen).

mij maar lekker doen wat ik doe'.<sup>145</sup> Beiden zien als een wezenlijk aspect van het amateurisme dat de filmer zich enerzijds bewust is van zijn of haar beperkingen, en anderzijds zijn of haar talenten zo wijd mogelijk wil ontplooiën.

De verhoudingen tussen amateur en professional lijken danig in beweging. Er vallen uiteenlopende trends waar te nemen. Door de inzet van professionele filmers in de rol van coaches ontwikkelt het amateurfilmen zich deels meer in de richting van het professionele vakmanschap. Anderzijds kiest een aantal amateurs expliciet voor hun niet-professionele status. Voor de jongste generatie in de audiovisuele wereld lijken weer andere ontwikkelingen relevant. Zij hebben vaak een opleiding genoten op AV-terrein op MBO- of HBO-niveau.

Zij zijn jong, maar voelen zich aankomende professionals. Ze kunnen ook meedoen aan *pitches* die CineSud uitschrijft voor producties. Daniël Beckers constateert dat de amateurfilmclubs nog grotendeels worden gedomineerd door mannen. Indicatief daarvoor is dat slechts één collectie van een vrouwelijke amateurfilm-maker uit de clubwereld, van Riet Nederpel, is aangeboden aan het Limburgs Museum. Haar bijzondere aandacht had het werk van de omstreden kunstenaar Aad de Haas die met zijn gezin op kasteel Strijthagen in haar woonplaats had geleefd. Hoe uniek het werk van een amateurfilmer kan zijn, blijkt uit haar film over de restauratie van een Kruisweg die Aad de Haas had gemaakt voor het Heerlense Sint Joseph Ziekenhuis. Ze volgt de gang van de vijftien

145 Interview met Daniël Beckers.



jaar lang opgeslagen staties naar het restauratie-atelier tot deze een nieuwe plek vinden in het raadhuis van fusiegemeente Landgraaf.<sup>146</sup> Dit lijkt de enige film te zijn waarin dit proces uitvoerig is gedocumenteerd.

De afgestudeerden aan de AV-opleidingen tellen wel tal van vrouwen. Maar zij voelen zich, en werken als jonge professionals. Daniël Beckers omschrijft dat als volgt: 'Ik ken maar weinig jongeren die zich aanmelden bij de LAS filmclub of andere filmclubs. Het is een stabiele groep; heel statisch allemaal. Ik ken wel een aantal mensen in Maastricht die al op heel jonge leeftijd al professioneel bezig zijn. Ook best wel een aantal vrouwen die dat doen. Professioneel duiken ook vrouwen op bij het Limburg Film Festival. Bij de amateurs is dat een stuk minder.'<sup>147</sup> Het Maastrichtse collectief en platform Video Power lijkt een representant van dit soort ontwikkelingen.<sup>148</sup> Bij dit collectief gaat het om jonge filmmakers – vaak kunstenaars – die zich niet als amateurs zien, maar wel van elkaar leren als community, bijvoorbeeld door middel van *pitches*.

Tot dusverre heeft de literatuur weinig aandacht voor amateurfilmers die van hun hobby hun vak maakten. De nadruk ligt op de democratisering van het medium. Het zou interessant zijn na te gaan in hoeverre het maken van *home movies* en amateurfilms een startpunt is geweest voor een beroeps carrière. Een voorbeeld van een Limburgse amateurcineast die professioneel van betekenis werd in de audiovisuele wereld, willen we uitlichten.

Herman Haenen, eigenaar van een auto-garage in Heerlen, maakte als lid van de Filmclub Voerendaal in de jaren zeventig tientallen super-8 films. Een opvallende trend in zijn werk was de stop motion-animatie;

zijn onderwerpen betroffen onder meer de familie, de auto, autocross en fantasieverhalen. Haenen was – samen met een groeiend aantal Limburgse collegafilmers – meervoudig winnaar bij de nationale wedstrijden van de NOVA.<sup>149</sup> Na 1980 oriënteerde hij zich op video en richtte een van de eerste videocommunicatiebedrijven in Limburg op: Video Limburg, dat uit commercieel opdrachtwerk inkomsten genereerde. Daarnaast maakte Haenen uit persoonlijke belangstelling vrije producties over Limburgse beeldende kunst en geschiedenis. Via zijn contacten met de NOS, met name journalist Huub Mans, slaagde hij erin om uitvoerig research te doen in de toen nog weinig ontsloten filmarchieven van Polygoon en de Rijksvoorlichtingsdienst. Ook kende hij de weg in de Limburgse archieven, waar hij filmmateriaal van amateurcineasten opspoorde. Zijn activiteiten als beeldresearcher en documentairemaker zouden pas jaren later gevolgd worden door onder andere de regionale televisie. Haenens stedenfilms over Maastricht, Sittard en Heerlen waren grensverleggend in de toenmalige audiovisuele productiewereld. Hij is vermoedelijk de eerste Limburgse cineast die onderwerpen als bovengenoemd op een documentaire manier met video in beeld bracht.<sup>150</sup>

#### 4.3 Genres en onderwerpkeuze

De tot dusverre besproken ontwikkelingen hebben ook hun neerslag op de genres en onderwerpkeuzes van amateurfilms. Voorzitter Con Soeters van de LAS is beslist in zijn antwoord als hem gevraagd wordt naar de lokale oriëntatie in films bij de LAS: 'Maastricht, nee dat was iets voor vroeger, daar zijn genoeg films over gemaakt'. Arie Stas van de Sevenumse

146 Collectie Limburgs Museum: De restauratie van de Kruisweg van Aad de Haas (1988).

147 Interview met Daniël Beckers.

148 Zie: <https://www.videopower.eu/>.

149 Voor een overzicht van de nationale film- en videoedstrijden georganiseerd door de NOVA, zie: <http://www.ariedejong.eu/archiefnova/>.

150 Film- en videoarchief van Herman Haenen: collectie Limburgs Museum.

Videoclub is daarentegen een fervent pleitbezorger van onderwerpen met een cultuurhistorische betekenis.<sup>151</sup> Volgens Daniël Beckers is het niet zozeer de geografische oriëntatie die het verschil maakt. Amateurfilms zijn immers nog steeds grotendeels lokaal en regionaal van karakter. Maar de onderwerpkeuze van jongere filmers is anders. Hun belangstelling betreft niet langer monumentale kerken of belangrijke Limburgse kunstenaars, maar mensen, hun lotgevallen en emoties. Er bestaat wel overeenstemming onder de geïnterviewden over de genrekeuze. Speelfilms zijn de laatste decennia populairder geworden, ook omdat de moeilijkheidsgraad daarbij het hoogste ligt.

Een systematische analyse van inzendingen voor de Limburgse Filmdagen is op dit moment onmogelijk, omdat de programmaboekjes nergens volledig voorhanden zijn. De programmaboekjes uit de periode 1977-2002 zijn gereconstrueerd,<sup>152</sup> waar het documentaires en speelfilms betreft over lokale of regionale cultuurhistorische thema's. Het overzicht van de jaren 2003 tot en met 2019 is gedeeltelijk toegankelijk via de titellijst van de CineLOVAtheek, het interne uitleensysteem van producties waarvan de makers nadrukkelijk toestemming hebben gegeven voor openbare beschikbaarheid. Op basis van bovenstaande bronnen is een eerste globale analyse gemaakt van de inzendingen voor amateurfilmwedstrijden, die een indicatie geeft van de ontwikkelingen in genres en onderwerpkeuze van Limburgse makers.

In een eeuw amateurfilm keren een aantal filmgenres steeds terug, wat sinds 1932 ook zichtbaar is in de lijst aan prijswinnende titels van de Nederlandsche Smalfilm Liga, vanaf 1949 de NOVA-smalfilmwedstrijden. De speelfilm, de documentaire, de zogenaamde genrefilm, de reisfilm, de familiefilm, de experimentele film of de animatiefilm; allemaal komen ze voorbij.

LIMBURGSE SMALFILMDAGEN 1978	H. v. VLOTEN	PH. BL. OERMENDAL	J. LODDER	A. KOOY
SURREALISME	•	•	•	•
ACCEPTANCE	•	•	•	•
PLACE DU T.	•	•	•	•
SCHADUW	•	•	•	•
CORSICA	•	•	•	•
AMSTEL RACE	•	•	•	•
SMALLFILM	•	•	•	•
HELGA	•	•	•	•
VOLAUTOM.	•	•	•	•
ONDERZEIL	•	•	•	•
TRIM U FIT	•	•	•	•
Z. WOORDEN	•	•	•	•
KINDERLEED	•	•	•	•
NATASCHA	•	•	•	•
PAGANINI	•	•	•	•
GEZICHT z M.	•	•	•	•
MARCHE	•	•	•	•
EENDJE	•	•	•	•
LUIKSE FOIRE	•	•	•	•
VERRASSING	•	•	•	•
SPACE 2000	•	•	•	•
MONT VERITE	•	•	•	•
HET DORP	•	•	•	•
AMBACHTEN	•	•	•	•
GETUIGEN	•	•	•	•
TOON	•	•	•	•
EEN BLOEM	•	•	•	•
NACHTEN	•	•	•	•
16	•	•	•	•
SAM	•	•	•	•

Een blik op het scorebord tijdens de Limburgse Smalfilmdagen 1978 geeft tevens een indruk van de filmgenres. Fotograaf onbekend (Limburgs Museum, gedigitaliseerd fotoalbum in filmdocumentatie Herman Haenen).

151 Interview met Arie Stas.

152 Zie noot 136.

De genres zijn ook door de clubwereld gedefinieerd. Sommige genres zijn een tijdlang minder in de mode om vervolgens weer terug te keren. Het lijkt er op dat korte speelfilms en genrefilms lange tijd domineren. Dat is ook het geval bij de eerste Limburgse inzendingen voor de NOVA-wedstrijden. De eerste keer dat een Limburgse productie nationaal werd bekroond, was in 1961 met een eervolle vermelding voor de genrefilm 'Milord', gemaakt door G.J.A. Lenders, lid van de Weerter Smalfilm Club. Een jaar later volgde er een eervolle vermelding voor A.J. Papen, lid van de Venlose Smalfilm Club, met zijn speelfilm 'De spaarpot'. In 1964 viel de LAS voor het eerst in de prijzen, met meerdere films, waaronder een prijs voor de meest functionele geluidstoepassing in een film. Vanaf die tijd vallen er bijna jaarlijks prijzen voor Limburgse amateurclubfilmers op de NOVA-wedstrijd.<sup>153</sup>

Als in 1977 voor het eerst de Limburgse smalfilmwedstrijden worden gehouden, lijken de inzendingen zich te bewegen richting documentaire en reportage. Door het ontbreken van een betrouwbaar overzicht vallen reisreportages, genrefilms, experimentele films en familiefilms buiten ons gezichtsveld. Maar wat betreft de documentaires ontstaat het volgende spectrum van onderwerpen van 1977 tot en met 2002:

- **Ambachten:** bakker, molenaar, imker, slager, bierbrouwer.
- **Kunstnijverheid:** pottenbakker, glasbewerker, bronsgieter.
- **Kunstenaars:** regionale, professionele en amateurkunstenaars.
- **Folklore:** schutterij, carnaval, kermis, de bronk.
- **Kerkelijk leven:** processies, missiekloosters, bedevaart.

- **Ons schone Limburgse land:** stedschoon, (restauratie van) monumenten en natuurschoon.
- **Landbouw en industrie:** (ontmanteling van de) mijnindustrie, van mijnlandschap naar groen landschap.
- **Infrastructuur:** spoorwegen (de Miljoenenlijn), de Maas, de Geul, watersnood.
- **Sport:** amateursport, beroepswielrennen.

In zijn algemeenheid betreft het weinig omstreden onderwerpen; slechts een enkele keer duikt een film rond milieuproblematiek op, maar dat blijkt een zeldzaamheid. Eén productie, 'Van zwart naar groen', lichten we eruit. Een aantal filmclubs uit de Oostelijke Mijnstreek werkte daarin samen in opdracht van het bestuurlijk orgaan dat de sanering van de mijngebieden coördineerde. Ze registreerden de kaalslag van de mijnindustrie en de landschappelijke, recreatieve en woonbestemming van de voormalige mijnbouwgebieden. De eindproductie, met archiefbeelden, was in handen van een professionele videostudio. Vervolgens is de film door de provincie Limburg als voorlichtingsfilm gebruikt. Een verandering valt waar te nemen vanaf 2000, als makers meer oog lijken te krijgen voor het op documentaire wijze uitdiepen van historische thema's. In het interview betoont Arie Stas zich daar een groot voorstander van. Een documentaire moet een verhaal vertellen wat een heldere structuur vereist. Nieuwe thema's duiken dan op, zoals de Eerste of Tweede Wereldoorlog, een oude industrie, de geschiedenis van missiekloosters, een archeologische verkenning, of een familie-kroniek.

De eerder beschreven kwaliteitsslag wordt in de filmcollectie Limburg weerspiegeld, onder andere met de integrale verwerving van negentien videoproducties, in 1996 gemaakt in

153 <http://www.ariedejong.eu/archiefnova/>.

het kader van het project Oog op A73.<sup>154</sup> Uit de overgangperiode van video naar digitaal zijn nogal wat amateurfilms in diverse genres toegevoegd aan de Limburgs Museumcollectie. Deze laten een ontwikkeling zien van de amateurfilmer die een thema aardig verbeeldt, tot een maker die de vaardigheden beheerst om een verhaal te vertellen dat de kijker aanspreekt. In sommige gevallen zelfs met een door de filmers zelfgeschreven verhaal.<sup>155</sup> Sedert 1999 bekroont het Limburgs Museum jaarlijks de beste cultuurhistorische film met een Limburgs onderwerp.<sup>156</sup> De winnende producties worden vervolgens in de filmcollectie opgenomen. Toch blijkt de regionale geschiedenis anno 2021 nog slechts een klein deel van de amateurfilmproductie uit te maken. Speelfilms over regionale thema's zijn nog schaarser geworden. Speelfilms betreffen thans vaak kleine menselijke verhalen, waarin enerzijds gevoelens worden uitgediept of anderzijds humor de hoofdrol opeist.

Documentaires en historische onderwerpen hebben wel baat gehad bij de opkomst van de regionale televisie. Dat komt in meerdere interviews terug, bijvoorbeeld in ons gesprek met Arie Stas.<sup>157</sup> Stas is een groot pleitbezorger van aandacht voor lokaal en regionaal historisch erfgoed. Lokale televisie vormt daarvoor een platform, in Sevenum maar ook in

Maastricht.<sup>158</sup> Historische en culturele thema's acht Stas veeleer relevant op lokaal of regionaal niveau dan provinciaal. Daarvoor acht hij de culturele verschillen in Limburg te groot.<sup>159</sup>

#### 4.4 Deelconclusie

Amateurfilmclubs in Limburg zijn de afgelopen 75 jaar met een scala van veranderingen geconfronteerd. Veranderingen in de opnameapparatuur maakten een grotere mobiliteit mogelijk. Tegelijkertijd hebben amateurproducties een lokale of regionale oriëntatie gehouden. Maar de interesse in het registreren van lokale tradities is gedaand. Als de Limburgse geschiedenis aan bod komt, dan wordt een serieuze, documentaire aanpak geëist.

Veranderingen in distributiemogelijkheden lijken van groter belang dan innovaties in opname- en productietechnologie. De clubs worden met twee tegengestelde ontwikkelingen geconfronteerd. Enerzijds biedt de opkomst van lokale en regionale televisie amateurfilm-makers de mogelijkheid een lokaal publiek te bereiken. Anderzijds bieden media als YouTube en Vimeo een mogelijkheid om een verspreid publiek te bereiken, en te profiteren van educatieve video's die een globale 'community of practice' creëren. Filmmakers verschillen in hun waardering voor deze nieuwe mogelijkheden,

154 Collectie Limburgs Museum; Oog op A73 was een samenwerkingsproject tussen Symbiose Kunst en Cultuur (tegenwoordig Huis voor de Kunsten Limburg) en Stichting Beeldende en Audiovisuele Amateurkunst (SBA, Utrecht). In het kader van de opening van het traject Venray-Venlo van de autosnelweg A73 maakten in 1996 amateurfilm-makers producties die thematisch verbonden waren met mobiliteit en natuur. Ze werden bij de openingsmanifestatie op diverse locaties langs het tracé gepresenteerd. Het betreft analoge producties op het U-Matic- en Betacam SP-formaat.

155 Collectie Limburgs Museum: onder meer de speelfilm- en documentaire producties van Beeldband (Venlo) gemaakt sinds 2011: Eigenheimer, Loekies Place, Bestemming Ongewis, Het Boermans Volkstheater mak en speelt "Ut Patternaat".

156 LIFVA-prijs (1999-2006), Tijdsbeeldprijs (2012, 2014), Servaas Huysprijs (2017, 2019).

157 Interview met Arie Stas.

158 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers.

159 Interview met Arie Stas.

die niet persé leeftijdsgebonden hoeft te zijn, zoals uit de interviews met Pieter Kiewied en Daniël Beckers blijkt.

Is er dan in het spanningsveld tussen lokale televisie en de globale verlokkingen van het internet een rol voor de provincie weggelegd? In de onderwerpkeuze lijken provincie en natie er minder toe te doen. De provincie Limburg heeft zich bij de institutionele stimulering van de Limburgse amateurfilm doen gelden. Dat was zo bij oprichting van het LiFVA, en dat is de laatste jaren weer zo. Alle geïnterviewden spreken hun lof uit over CineLOVA, en de stimulerende werking die daarvan uitgaat. In een interview schat Caelen de kwaliteit van de Limburgse amateurfilm hoog in. Hij noemt drie factoren die wat hem betreft daaraan hebben bijgedragen.<sup>160</sup> Hij roemt het door de provincie ingerichte Huis van de Kunsten, hun subsidies maar vooral ook hun directe ondersteuning. Daarnaast noemt hij L1, die als regionale omroep al vele jaren de mogelijkheid biedt om amateurfilms uit te zenden. Tenslotte vormen de filmtheaters in Limburg een steunpilaar. Hij concludeert: 'Dat zijn drie stevige zaken. Dat is het Huis, dat is L1 en dat zijn de theaters. En dat hebben ze in Nederland nergens'.

## 5. Kaleidoscoop, experimentele film en tegencultuur

Als derde manifestatie van amateurfilms willen we wegstappen van familiefilms en amateurproducties uit de filmclub, en onze lens richten op een drietal manifestaties van 'afwijkende' of alternatieve films: kaleidoscopische, experimentele en geëngageerde films. Anders dan de films van de in clubverband opererende amateurfilmers uit het vorige deel sluiten deze films aan bij de eerdergenoemde avant-garde traditie en idealen van de Nederlandsche Smalfilmiga, waarin het experimenteren met film als kunstvorm en als expressief medium centraal stond.

### 5.1 Kaleidoscopische films

In de analyse van gebruikersgeneraties, technologische ontwikkelingen en de institutionalisering van de amateurfilm hebben we geregeld aandacht besteed aan de onderwerpen die Limburgse amateurfilmers in beeld brengen. Thema's uit het familieleven vormden vanzelfsprekend de motivatie voor de eerste amateurfilmers, maar ook – en steeds vaker – onderwerpen van buiten het gezin. Filmhistoricus Danièle Wecker vond in de collecties van het Centre National de l'Audiovisuel in Luxemburg (CNA) nog een ander, verrassend motief voor amateurfilms: verbeeldingen die te maken heb-



Beeld uit de 16mm film 'Feestverlichting Heerlen'. Hub Leufkens, 1938 (Limburgs Museum, collectie bewegend beeld, objectnummer 0730).

160 Interview met Jef Caelen.

ben met moderniteit en de techniek van het medium.<sup>161</sup> Wecker beschrijft spectaculaire, bijna kaleidoscopische visuele effecten zoals deze naar voren komen in filmopnames van bewegende lichten op kermissen. De ‘*mode of an attractional display*’ betreft in haar visie in de kern het vastleggen van een abstractie, iets zonder context. Vergelijkbaar met een autonoom kunstwerk is dit een heel andere benadering dan het ‘figuratief uitbeelden’, het documenteren van een situatie, waar een amateurfilmer in klassieke zin mee bezig is. In het voorbeeld van de lichtjes op de kermis is sprake van opnames waarin de kijker de aanwezigheid van de camera bespeurt, doordat de filmer vanuit een draaiende attractie registreert. De bewegende camera is een onderdeel van de visualisatie die de toeschouwer ziet in bijvoorbeeld lichtjes die strepen worden in het beeld.

Is dit soort visuele spektakel ook terug te vinden in de filmcollectie Limburg? En komt het daarbij in de buurt van een stijl die ook Limburgse amateurfilmers toepassen? In de collectie vinden we voorbeelden van licht en beweging als hoofdonderwerp, maar heel bescheiden. Het meest sprekende voorbeeld vormt een 16mm film van Hub. Leufkens die het feestelijk verlichte Heerlen bij nacht vastlegt ten tijde van het veertigjarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina in 1938.<sup>162</sup> Licht vormt het hoofdthema van de film. Om het een autonome, abstracte film te noemen gaat te ver, want we zien in de beelden de nodige context die de opnames lokaliseert en dateert. Door de lijnen van de verlichting is de vorm van bekende bouwwerken herkenbaar (onder andere de schoorsteen van de mijn Oranje Nassau I en de schacht van de mijn Oranje Nassau II) en valt er een verlichte tekst te zien.

Maar effecten van vreugdevuren, het omfloerst licht van de koplampen van rijdende auto’s, verlichte draaiende molenwieken, de spiegeling van lichtjes van een ‘zeilschip’ in het water maakt dat Leufkens het licht laat dansen.

Een andere benadering van een ‘*attractional display*’ vinden we in een conventionele familie-film van Michel Sax, opgenomen in 1944 en 1945.<sup>163</sup> Een scène op de kermis in Venlo valt op door een bewuste bewegingssuggestie. De kinderen Sax zitten op toestellen in de carrousel, de camera draait vanuit het middelpunt van de carrousel mee in de rondte. De camera stelt scherp op de kinderen en legt hen statisch vast, maar het plein en de gebouwen zijn in een ronddraaiend panorama te zien. Het kaleidoscopische zit in het registreren van het plein vanuit verschillende invalshoeken. Dat effect lijkt bewust te zijn toegepast, maar is geen abstracte vertaalslag van het onderwerp kermis.

Zo zijn nog enkele films in de collectie te duiden als verbeeldingen van kaleidoscopische effecten. Te denken is aan vuurwerk, strepen van autolichten en beweging van machines in industriefilms van amateurs. Het blijft echter mondjesmaat. Het loont de moeite om na te gaan of binnen het genre ‘experimentele film’ andere, aansprekende voorbeelden te vinden zijn. Dat genre biedt de amateurfilmer de mogelijkheid en positie om als autonoom filmer een nieuwe vormentaal te ontdekken.

## 5.2 Experimentele films

‘Experimentele film’ is in de amateurwereld een jureringscategorie, net als speelfilm, documentaire, genrefilm, reportage of animatiefilm. Soms valt de experimentele film in een subcategorie, samen met vakantiefilms, reisfilms,

161 Wecker, “Something more”.

162 Hub. Leufkens, ‘Feestverlichting Heerlen’, 1938: collectie Limburgs Museum. Hub. Leufkens wordt overigens tot de semi-beroepsfilmmers gerekend.

163 Familie Sax en Venlo in 1944 en 1945: collectie Limburgs Museum.

videoclips of dansfilms.<sup>164</sup> Met zo'n onderverdeling structureren wedstrijdorganisaties de veelsoortige inzendingen om vergelijkingen mogelijk te maken. In de NOVA-geschiedenis zijn de aantallen nominaties per genre vermeld. De subcategorie met de experimentele films is in de periode 1977-2013 het minst genomineerd en in de woorden van Con Soeters zelfs nooit een kanshebber voor een prijs.<sup>165</sup>

'Dat is altijd zo geweest. Speelfilm is nog altijd het hoogste wat je kunt bereiken. Jury's geven daar de meeste punten aan. Bij de Limburgse Filmdagen, de ICO [Inter Club Ontmoeting], de NOVA, daar scoren speelfilms nog altijd het hoogst. Een experimentele film zie je nooit en te nimmer een prijs winnen. Documentaires wel.'

Terugkijkend op zijn beginjaren als filmer geeft Soeters toe dat hij het genre graag benutte. Maar achteraf beseft hij dat de kijker zich kon afvragen: 'wat bedoelt de maker met die film?'.<sup>166</sup> De maker van experimentele films eigent zich de status van onafhankelijk maker toe; iemand die zijn eigen productie kan vervaardigen zonder invloed van anderen. In hoeverre bestaat die onafhankelijke, eigenzinnige amateurfilmmaker in Limburg? En vindt hij of zij een publiek?

Waar we in het kaleidoscopische genre de amateurfilmer herkennen met een fascinatie voor cameratechniek, gaat de experimentele filmer verder in het bewerken van het medium. Een niet-standaard omgang met de materialiteit en procedés van film worden geaccepteerd, waarbij de camera niet meer het enige middel is. Technieken als krassen, dubbel belichten,

afwijkend ontwikkelen en onconventioneel monteren worden gebruikt. Het vertellen van een verhaal is geen uitgangspunt, wat mede komt doordat experimentele film vaak ontstaat in andere disciplines zoals wetenschap, beeldende kunst en muziek.<sup>167</sup> Het genre heeft in Nederland een lange traditie. Uiteenlopende stromingen experimentele filmers komen voort uit de in het vorige deel al kort genoemde Nederlandsche Filmliga van eind jaren twintig en begin jaren dertig,<sup>168</sup> uit afgestudeerden aan de Nederlandse Filmacademie eind jaren zestig, terwijl het nieuwe medium video rond 1980 voor een nieuwe opleving zorgt.

In de experimentele film staat de vorm boven de inhoud, en het maakproces is vaak een zoektocht naar vormtaal en materialiteit. Het repertoire aan stijlmiddelen van de professionele avant-garde film spreekt tot de verbeelding en vormde een niche binnen de amateurfilmwereld, ook in Limburg. Soeters behoorde anno 1980 ook tot die niche, en zag in het genre een mogelijkheid om zich emotioneel uit te drukken.<sup>169</sup>

'Ik was nog niet zo lang bezig met film. Mijn experiment was ook, wat kan ik doen met dat stukje smalle film. De techniek was al heel boeiend voor mij, maar ook het verhaal zelf. Plakken, knippen, plakken, knippen, plakken. [...] de vier of vijf minuten die die film duurde heb ik wel 1000 keer geknipt.'

Ook in dit genre spiegelt de amateur zich graag aan de beroepsfilmer. Maar beiden hebben een geheel ander perspectief. Waar de experimentele audiovisueel kunstenaar een

164 Zie bijvoorbeeld het document filmgenres op <http://www.ariedejong.eu/archiefnova/>.

165 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers.

166 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers.

167 Zie o.a.: <https://www.eyefilm.nl/collectie/filmgeschiedenis/artikel/wat-is-experimentele-film>.

168 Voor een geschiedenis van de Nederlandsche Filmliga, zie Linssen, Schoots en Gunning, *Het gaat om de film!*

169 Interview met Con Soeters en Laurent Beckers; Soeters heeft het over zijn film 'De boom en het oog'.

publiek van fijnproevers aanspreekt via galeries en musea, is de amateurfilmer vooral aangewezen op wedstrijden en meer recent de regionale televisie, waar een botsing met de verwachtingen van kijkers voor de hand ligt. Herkenning van emoties en situaties in verhalen vormt een belangrijke commerciële succesfactor, die ook voor de amateurfilmwereld is gaan gelden. Televisie wil navolgbare verhalen. De esthetische en narratieve traditie van generaties amateurfilmers met (professionele) leermeesters, handboeken en cursussen wil dat evenzeer. Volgens die normen opereert ook het systeem van jury's. Wordt een experimentele film niet bekroond of zelfs niet genomineerd, dan kiest de maker een volgende keer mogelijk voor een 'veiligere genre'.

De inzendingen van de filmwedstrijden overziend is dat inderdaad het algemene beeld: de amateur wil mondjesmaat – onder meer via professionele begeleiding – nieuwe wegen ontdekken, maar blijft toch binnen een vertrouwd idioom. Voor de filmer die uit het patroon wil breken, zijn andere podia nodig. Pieter Kiewied en Daniël Beckers noemen de meerwaarde van online videokanalen als het gaat om het ontdekken van nieuwe stijlen.<sup>170</sup>

Zijn er dan helemaal geen voorbeelden te geven van onvoorwaardelijk experimenteel werk van amateurfilmers? Soeters maakte zijn experimentele films niet uit verzet, maar als een persoonlijke zoektocht om uitdrukking te geven aan een bepaalde emotie. In dat licht is ook een wat recentere film van Laurent Beckers experimenteel te noemen, hoewel hij in de categorie genrefilm werd beoordeeld en bekroond.<sup>171</sup> Via ritmisch gemonteerde close-ups van voeten in beweging tekent de filmer de levensloop van de mens. Een consequent doorgezette vorm. Zou een minder strenge



Beeld uit de dubbel-8 film 'Arbeid'. Adriaan Vroom, 1941 (Limburgs Museum, collectie bewegend beeld, objectnummer 2390).

categorisering van amateurfilms meer toekomst bieden voor de experimentele film? In ieder geval vereist het filmers die zich minder gelegen laten liggen aan conventies.

Nemen we de montage als toetsingscriterium, dan kent de filmcollectie Limburg een verscheidenheid aan films met een experimentele basis. Opvallend is dat deze producties zo goed als allemaal stilistisch terug te voeren zijn op avant-garde stromingen van de vroege twintigste eeuw. Het vroegste voorbeeld is een korte klucht, opgenomen in het Wilhelminapark in Venlo, omstreeks 1918. De film getiteld 'Venlo Villapark' wordt toegeschreven aan de eerdergenoemde Jos Caubo,<sup>172</sup> met in de hoofdrollen de bekende Venlose broers Sef en Mathieu Cornet, de grondleggers van het Venlose volkstheater in de eerste helft van de twintigste eeuw. In het filmpje vechten ze bij een krantenkiosk in het park met een derde

170 Interviews met Pieter Kiewied en Daniël Beckers.

171 De film 'Te voet', Limburgse Filmdagen 2014.

172 Collectie Limburgs Museum. Het 35mm nitraat van deze film werd in 1993 ontdekt in het City Theater in Venlo. Zie bij de eerdergenoemde 'Huzarenfilm'.



man (mogelijk Wiel Seelen) om een filmaffiche. Met name het gebruik van de stop motion techniek, waarmee de grap met het affiche wordt geësceneerd, valt experimenteel te noemen. Op dit filmaffiche staat Max Linder afgebeeld, dé grote Franse filmkomiek uit die tijd en inspiratiebron voor Charlie Chaplin. In feite is dit filmpje van Caubo geïnspireerd door – én een parodie op de films van – Max Linder.

De Venlose journalist en fotograaf Wim Cox valt niet direct tot de amateurfilmers te rekenen, maar we willen hier toch kort bij hem stilstaan. Cox ontwikkelde zich van autodidact tot cineast met als ambitie het medium film voor journalistieke doelen in te zetten. In een poging om een consumptieartikel of een dienst aan de man of vrouw te brengen, maakte Cox in 1935 of 1936 enkele experimentele reclame-filmpjes voor Venlose middenstanders. Het zijn puntige verhaaltjes, waarin hij zich met inventieve (synchroon)montage en dubbelbelichtingen al vroeg talentvol toonde als cameraman en verteller. Net die vaardigheden komen in onze analyse van de amateurfilm steeds boven-drijven: fascinatie voor cameratechniek en de kwaliteit om de montage in te zetten ten dienste van een verhaal.<sup>173</sup>

In de films van Adriaan Vroom zijn techniekbeheersing en creatief talent opvallend aanwezig. Ze versterken de verhalende kwaliteit van zijn films over de tijdgeest en het privé-leven. Ook schuwde hij in enkele films het experiment niet. Zo zien we in *'Jeunesse dorée'* (1940), een zwijgende film, in vrijwel alleen close-ups de extatische dans van een vrouw die

wordt begeleid door een gitarist. De steeds wisselende detailbeelden van de danseres en de muzikant gaan een duel aan in een hallucinerende en steeds snellere montage, die daar-door de suggestie van klinkende muziek oproept. *'Arbeid'* (1941) is een studie van bewegende machinerie in de fabriek NV Staalwerken De Maas in het Bosscherveld te Maastricht. De arbeider komt in beeld maar is niet meer dan een radertje in het productieproces.<sup>174</sup>

LAS-lid en meervoudig NOVA-genomineerde Fred van Aubel maakte in 1972 een portret van de in Klimmen woonachtige beeldend kunstenaar Hans Truijen. Behalve opnames van Truijen aan het werk in zijn atelier zien we ook opnames van het gezin van de kunstenaar thuis of tijdens uitstapjes. De film is losjes gemonteerd en lijkt op een 'gewone' familie-film. Met staccato overgangen naar de kunstwerken, gemonteerd op overgangen en ritmes in het geluidsspoor, krijgt het portret een experimenteel en psychedelisch karakter. De film werd tijdens de Kunstmanifestatie Trajecta 83, waar Truijen exposeerde, op video vertoond.<sup>175</sup>

De Maastrichtse fotograaf, docent, schrijver en grottengids Jacques Huinck ambieerde eind jaren zestig een internationale filmcarrière. Zijn interesse in film was gewekt toen stadsge-noot Guido Pieters, op dat moment studierend aan de Nederlandse Film en Televisie Academie, een niet alledaagse portretfilm van hem maakte na het winnen van de fotografie-onderscheiding Prix Niépce in 1965. Met vrienden begon hij een productiefirma waarmee ze onder meer korte experimentele speelfilms maakten, zoals

173 Collectie Limburgs Museum. Zie ook Holthuisen, Frank, 'Stad op veren: Venlo door de ogen van filmer Wim Cox', in: *Zestien millimeter Venlo. Wim Cox filmt zijn stad rond 1936* (koopvideo; Venlo 2002).

174 Collectie Limburgs Museum. President-directeur van NV Staalwerken De Maas was Emile Hubert van Oppen, familie van Vrooms echtgenote Maud van Oppen.

175 Collectie Limburgs Museum. Zowel de U-Matic video met de Trajecta 83-versie als het originele super-8 geluidsmateriaal zijn aanwezig.

'Het kind met het scheermes' (1970) en 'Merkwaardige producten' (1974).<sup>176</sup> Ze verwerkten daarin milde maatschappijkritiek en gedachten over rede versus gevoel. Hun films dragen een unieke, absurdistische signatuur met een belangrijke rol voor het geluid. De beoogde filmcarrière heeft Huinck niet weten te realiseren.<sup>177</sup>

Van een recalitrant en experimenteel karakter zijn enkele films gemaakt voor een reeks theaterproducties die tussen 1970 en 1976 onder de titel 'Paranoia Martin Show' werden opgevoerd in het Open Ontmoetingscentrum Venlo (OOC). De films dienden om het publiek op te warmen. Een van de makers was cameraman Gerard Holthuis, opgeleid tot beeldhouwer en destijds student aan de filmafdeling van de Vrije Academie in Den Haag. De enige originele 16mm film die uit deze serie bewaard is gebleven, gebruikt een scala van vervreemdende effecten zoals variabele opnamesnelheden, bewuste springers, tussentitels en een sepiatint door een chemische materiaalbewerking. Er zijn meerdere delen gemaakt, waarin vooral Venlose betrokkenen bij het OOC de crew vormen.<sup>178</sup>

In de vroege jaren van video zijn we geen samenwerkingsrelaties tussen amateurs en video- en multimedia kunstenaars op het spoor gekomen. Althans bij de door Theo van der Aa en Ger van Dijk in 1978 opgerichte Agora Studio hebben we ze niet aangetroffen.<sup>179</sup>

### 5.3 Geëngageerd filmen: de 'counter mode'

Film en video kunnen naast een experimentele expressie ook een activistisch doel hebben, onder andere voor het uitdragen van een politieke boodschap. Tom Slootweg noemt dit alternatief en geëngageerd inzetten van video voor politieke doeleinden de 'counter mode'.<sup>180</sup> De filmer zoekt een publiek om zijn boodschap over te brengen. Om het publiek te bereiken is behalve een sterke productie ook een infrastructuur nodig. Slootweg laat zien dat de activisten van het Videocollectief Meatball (1972-1993) in Den Haag met een bestelbusje door de stad reden om met bewoners in wijken in gesprek te gaan en hen te stimuleren ook met video te werken. Ze hoopten in de jaren zeventig dat lokale kabeltelevisie snel in Den Haag een realiteit zou worden om zo ook hun programma's voor een breed publiek te tonen. Ook werkten ze kort samen met VPRO's anarchistisch getinte jongerenprogramma Neon. Meatball werd opgericht met als doel: 'het stimuleren, onderzoeken en evalueren van het gebruik van audiovisuele informatie als instrument voor sociale verandering in grote, zowel als in kleine samenlevingsverbanden'.<sup>181</sup> Video werd dus gezien als een technisch middel om de maatschappelijke werkelijkheid vast te leggen, maar ook als een communicatiemiddel om sociale verandering teweeg te brengen.

- 
- 176 De twee genoemde films van Huinck en de film van Pieters zijn aanwezig in de collectie Limburgs Museum. 'Het kind met het scheermes' is destijds onder meer vertoond op het Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg (1971) en vervolgens in Nederland uitgebracht in filmtheaters en uitgezonden op de Nederlandse en Duitse televisie. Zie o.a.: [https://www.iffmh.de/festival/geschichte/1971/index\\_ger.html](https://www.iffmh.de/festival/geschichte/1971/index_ger.html).
- 177 De carrière van regisseur Guido Pieters verliep anders. Na een aantal commercieel geflopte speelfilms in de jaren zeventig was hij in de jaren tachtig verantwoordelijk voor grote bioscoopsuccessen als 'Ciske de Rat' (1984) en 'Op hoop van zegen' (1986). Gelder, Henk van, *Hollands Hollywood. Alle Nederlandse speelfilms van de afgelopen zestig jaar* (Amsterdam 1995) 253; 294.
- 178 Collectie Limburgs Museum. Van een ander deel, '(Martin) Op weg naar Kathmandu', ook met Gerard Holthuis als cameraman, is een digitale kopie aanwezig.
- 179 Perrée, Rob, 'Van Agora tot Montevideo', in: J. Boomgaard en B. Rutten ed., *De magnetische tijd: Videokunst in Nederland 1970-1985* (Rotterdam 2003) 51-77.
- 180 Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*.
- 181 Slootweg, Tom, 'Van sociale naar 'antisociale' media? Over de nalatenschap van het Haagse videocollectief "Meatball" (1972-1993) in een gesprek met Rien Hagen en Cesar Messemaker', in: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 20 no. 1 (2019) 141-148.

Een dynamisch, op participatie gericht videocollectief als Meatball hebben we in Limburg niet aangetroffen. Niet in de beginjaren van video, maar ook niet in de bloeitijd in de jaren tachtig. Wel zijn er interessante voorbeelden van het inzetten van film of video voor een activistisch doel. Deels hebben die producties, aanwezig in de filmcollectie Limburg, effectief een publiek bereikt. Maar een vertoningsinfrastructuur zoals Meatball die via televisie hoopte te vinden, ontbrak in de jaren zeventig en tachtig ook in Limburg. De eerste lokale omroep van Limburg, tevens een van de oudste van het land, werd in 1974 opgericht in Melick-Herkenbosch. Dat was een van de eerste Nederlandse gemeenten met een kabelnetwerk, en de initiatiefnemers grepen de kans om de raadsvergaderingen live uit te zenden.<sup>182</sup> Raadsvergaderingen, lokaal nieuws, informatie voor de burger, incidenteel documentaire programma's: dat waren en zijn de elementen van lokale omroepuitzendingen. Een blik op de bewaarde uitzendingen van de experimentele fase van de regionale omroep van 1992-1995 laat zien dat deze uitzendingen vooral lokaal nieuws gaven.<sup>183</sup>

Het lijkt erop dat politiek en maatschappelijk geëngageerde audiovisuele producties in de jaren zeventig en tachtig vooral ontstonden en vertoond werden in de creativiteits-, vormings- en jongerencentra in Limburg. Net als in meer plaatsen in Nederland behoorde het vertonen van films tot de activiteiten van deze sociaal-culturele instellingen. Zeker als het ging om (internationale) films met een maatschappelijke of politieke boodschap waarover gediscussieerd kon worden. De geschiedenis van het



Beeld uit de super-8 geluidsfilm 'Wanneer wordt het beter, deel 1'. Jos Reinders, 1977 (Limburgs Museum, collectie bewegend beeld, objectnummer 2562).

Sittardse jongerencentrum Donkiesjot geeft een treffend beeld van de tegencultuur in de Westelijke Mijnstreek: in en rondom het centrum gebeurde veel op het gebied van acties, lezingen, muziekoptredens, tegendraads theater en invloedrijke speelfilms en documentaires.<sup>184</sup> In de herinneringen van Jon Erkens was er in de jaren zestig eveneens een levendige tegencultuur in de Oostelijke Mijnstreek. Erkens dichtte, maakte maatschappijkritische liederen en cabaret, maar er is geen sprake van audiovisuele activiteiten van amateurs of collectieven.<sup>185</sup> Dat kan samenhangen met de eerdere constatering dat amateurfilm in Limburg ook in Erkens' tijd nog een hobby van welgestelde, oudere mannen was. In Limburg was overigens wel een filmhuiscircuit in opbouw. Zo werden in het Heerlense vormingscentrum Inpoet vanaf 1968 films vertoond; later ontstond een zelfstandig filmhuis.<sup>186</sup> In Maastricht kwam in 1976 ook een filmhuis tot stand. Onder meer Venlo, Roermond en Sittard zouden snel

182 'Reünie van pioniers lokale omroep Melick Herkenbosch', in: Dichtbij.nl, Roermond, 20-9-2014, <https://www.dichtbij.nl/3703790/reunie-van-pioniers-lokale-omroep-melick-herkenbosch>; Slootweg, *Resistance, disruption and belonging*, 108.

183 Interlokale Televisie Limburg (ITL), uitzendingen en ruwe opnames bewaard in collectie Limburgs Museum.

184 De Graaf, Bart Jan, *De onderstroom. De roerige jaren zestig, zeventig en tachtig in de Westelijke Mijnstreek* (Sittard 2012) 69.

185 Hos-Wijnen, Margriet, Koos Linders, Ben van Melick, Nic H.M. Tummers, Paul van der Velden, Netty van de Weijer en Jeff Wintgens, *Jon Erkens, Actor in de Mijnstreek [1946-1990]* (Heerlen 1995).

186 De geschiedenis van Filmhuis De Spiegel, <https://www.filmhuisdespiegel.nl/info/geschiedenis/>.

volgen.<sup>187</sup> De filmhuizen vertoonden arthouse films die werden geprogrammeerd als alternatief voor de commerciële bioscopen.

Geëngageerde audiovisuele producties ontstonden in Limburg in de jaren zeventig en tachtig dus vooral in de context van de vormings- en jongerencentra. We lichten er een aantal uit.

De tweedelige super-8 film 'Wanneer wordt het beter?' werd in 1977 gemaakt door Jos Reinders en een groep jongeren zonder werk.<sup>188</sup> Het project werd georganiseerd door het buurt- en opbouwwerk in het Kerkraadse vormingscentrum K3. Een deel van de film is documentair van opzet en gaat over de sluiting van de Limburgse mijnen en de gevolgen voor jongeren. Het andere deel is een speelfilm over Jan, een 'werkloze jongere'. Het is een interessant gegeven dat we vaker terugzien in de collectie: jongeren die begeleid door de opbouwwerker een film maken waarin ze vertellen over hun positie in de samenleving. Er is milde maatschappijkritiek: 'Uitzendbureaus zijn dan ook niets anders dan knap verklede en hip uitziende legale koppelbazen'. Maar ook een voorzichtig optimistische blik op de toekomst: 'Wanneer wordt het beter?' Het documentaire deel koppelt een romantisch, pittoresk beeld van Limburg aan de modernistische esthetiek van de mijnbouw. Iets wat Hub. Leufkens in zijn fotografie ook deed, en de producenten van propagandafilms voor de mijnbouw eveneens.<sup>189</sup> De film is niet sterk activistisch, maar wel geëngageerd. De participatieve aanpak heeft iets weg van de Meatball-benadering.

Uit het hart van alternatief Heerlen anno 1983 komt een video over het New Wave café Scream, samengesteld door Videoproduktiegroep Kreatief Centrum Heerlen.<sup>190</sup> In deze productie heeft een commentator het over de punks in de stad; zij komen zelf niet aan het woord. Beide films schetsen een sfeer van verval, gekoppeld aan een zekere sceptische afwachtendheid; kenmerkend voor de jaren tachtig in Parkstad.

De videowerkgroep van het Open Ontmoetingscentrum in Venlo (OOC), waarvan een voorloper al bij de experimentele film opdook, had in de jaren tachtig en negentig eenzelfde benadering van onderwerpen 'uit de onderstroom'. De groep diende enerzijds als leertraject voor wie met video aan de slag ging, anderzijds ontstonden binnen het collectief producties die licht geëngageerd waren en gingen over jongeren, wonen en werkgelegenheid. Zo maakte de groep een reportage waarin kerkers in hun kraakpand werden geïnterviewd. De videowerkgroep leverde daarnaast artistiek opvallende producties af, zoals een aantal speelfilms en videoclips van regionale (punk) bands.<sup>191</sup> Daar ligt een relatie met de filmhuisfunctie en het poppodium van het OOC. Eén activistisch pamflet mag niet onvermeld blijven: de onderbreking in 1989 van een uitzending van Stadsomroep Venlo om aandacht te vragen voor een reorganisatie die het OOC boven het hoofd hing. De geregisseerde inbraakactie speelde zich af in een sterk geradicaliseerde sfeer rond het jongerencentrum.<sup>192</sup>

187 Jansen, *Bewegend Beeld*, 153 e.v.

188 Collectie Limburgs Museum.

189 Mostert, *Hub. Leufkens*.

190 Particulier bezit.

191 Collectie Limburgs Museum.

192 Voor een beschrijving van de tijdgeest rond het OOC, zie: <https://venlovanbinnen.nl/venlo-winkelstad/ooc-deel-2-van-oproer-kraaiers-tot-belangrijk-cultureel-platform/>.

Voor journalist en amateurfilmer René Poels was het maken van kritische films een urgente nevenactiviteit naast zijn werk bij de Limburgse media.<sup>193</sup> Films waren voor hem een belangrijk medium in processen van democratisering en bewustwording. Vanuit de gedachte dat de burger met het medium film effectiever dan via het geschreven woord te motiveren was voor een bepaald standpunt, maakte hij op super-8 onder meer de documentaires 'Noord-Limburg wordt wakker' (1976) en 'Bedreigd gebied' (1977). Daarin legde hij de gevolgen bloot van de streekplannen in het kader van de op handen zijnde Derde Nota Ruimtelijke Ordening voor de leefbaarheid van Noord-Limburgse dorpen. Poels liet de films zien tijdens lokaal georganiseerde discussies met burgers, politici en andere belanghebbenden.

Bovenstaande producties laten een beeld zien van een zachtaardig activisme. De betrokkenheid van de makers bij maatschappelijke ontwikkelingen is evident en in sommige gevallen is dit milde engagement erop gericht om een publiek in beweging te brengen. De amateurfilmer grijpt hoe dan ook het medium film of video aan om een boodschap te verkondigen of de tijdgeest te observeren. Het is interessant na te gaan in welke mate de onafhankelijke positie van de maker tot verdergaand engagement en zelfs activisme leidt. De voorbeelden in de collecties wijzen daar niet op, het werk van René Poels en de radicale actie van de videowerkgroep van het OOC uitgezonderd. In kleinschalige uitvoeringskunsten als dialectmuziek en cabaret in Limburg lijkt in de jaren zeventig en tachtig feller geageerd te zijn. In

Limburgstalige protestmuziek valt een zekere parallel te ontdekken met de films van de collectieven in Kerkrade en Heerlen. Ook de teksten en muzikale stijl van die liedjes maken vaak gebruik van een vertrouwd, pastoraal idioom waarmee de luisteraar even op het verkeerde been wordt gezet. Om vervolgens kritiek te laten horen op onderwerpen als de arbeidsomstandigheden in de mijnen, de gevolgen van de mijnsluitingen, de kerk of het milieubeleid. Vaak krijgt het establishment een veeg uit de pan. Zo zijn de liedjes van zangers als Herman Veugelers (1937-2000) en Ger Bertholet (1948) kritisch maar verpakt in een romantiserende huls.<sup>194</sup> Hun kritiek op het gezag was ongezoeten en eenduidig. Ook de liedjes van de al genoemde Jon Erkens, dialectgroep Carboon en de kritische cabaretgroep Rommedoe passen hierin. Via theatervoorstellingen, plaatopnames en de regionale omroep vonden al deze liedjes hun weg naar het publiek, en in het geval van radio was dat zeker niet altijd de eigen parochie. De Regionale Omroep Zuid (ROZ), later Omroep Limburg en L1, had en heeft Limburgstalige muziek hoog in het vaandel. De kritische houding van de ROZ, die zich altijd profileerde als een Limburgse en geen verzulde omroep, werd aangewakkerd door het sterke engagement in de samenleving vanaf eind jaren zestig. De programmamakers van de ROZ waakten én stredden voor een kritisch gehalte van de Limburgse media en pasten meer en meer onderzoeksjournalistiek toe. Zowel journalisten als tekstschrijvers en zangers bejegenden het bestuurlijk gezag in Limburg steeds kritischer.<sup>195</sup>

193 René Poels was van 1974 tot 2008 verslaggever en later redactiechef bij het *Dagblad voor Noord-Limburg/Dagblad De Limburger*. Hij speelde eind jaren zestig een belangrijke rol in de vorming van een jongerenorganisatie in zijn woonplaats Meerlo. Zijn initiatieven leidden onder meer tot het jongerencentrum Merlin en het meerdaagse popfestival Midsummer Pop. De edities 1972 en 1973 van dat festival zijn door Poels vastgelegd op super-8 en net als alle andere films van Poels opgenomen in de collectie Limburgs Museum.

194 Haustermans, René, e.a., *Loeënde klokken en zzwarte rouk. Troubadours uit de regio* (Sittard 2009).

195 Op den Coul, Hans en Frank Ruber, radiodocumentaire over 50 jaar ROZ en Omroep Limburg (Omroep Limburg, 1995, opnieuw uitgezonden op 25 december 2020 in het kader van 75 jaar regionale omroep); Cammaert, A.P.M., *Etherslag aan de Maas. Vijftig jaar radio-omroep in Limburg*. Limburg Reeks no. 501 (Maastricht 1995).

### 5.4 Deelconclusie

Manifestaties van kaleidoscopische, experimentele en geëngageerde films treffen we ook in Limburg aan, maar wel als een late trendvolger. Door de relatief late oprichting van filmclubs in Limburg, na de Tweede Wereldoorlog, ontbreekt de avant-gardistische esthetische vernieuwing die andere clubs opgericht in het interbellum kenmerken. Voor het geëngageerd inzetten van video in de jaren zeventig en tachtig zaten de sociaaleconomische omstandigheden weer tegen. Ook al was video een meer toegankelijk medium dan film, het vereiste nog steeds substantiële investeringen. De filmclubs waren lange tijd ontmoetingsplekken voor een gezeten bovenlaag. Geëngageerde video's en films zijn zeker in Limburg gemaakt, maar een effectieve 'counter mode' veronderstelt een infrastructuur om het publiek te bereiken. Die ontbrak in Limburg, de (opkomende) vormings- en jongerencentra uitgezonderd. De bestaande amateurplatforms boden daarentegen een podium en een (jurerings)cultuur die het *mainstream* verwachtingspatroon van de toeschouwers in stand hielden. Makers stellen zich dan al gauw tevreden met eigen publiek om het engagement te bevestigen. Limburgse filmers kozen een milde opstelling in het maatschappelijke en politieke debat; ze toonden zich niet uitgesproken activistisch.

### 6. Conclusie: een deftige en late trendvolger met eigenaardigheden

Is de amateurfilm in Limburg iets bijzonders? Laat de filmcollectie Limburg bekende patronen of juist bijzonderheden zien vanuit een cultuurhistorisch perspectief? Om deze vraag te beantwoorden hebben we de filmcollectie Limburg geanalyseerd op basis van transities, gebruikersgeneraties en diverse vormen van amateurpraktijken als analytische kaders. De algemene tendens, zoals door P. Orbons beschreven, dat Limburg in de loop van de twintigste eeuw steeds meer het Nederlandse cultuurpatroon gaat volgen, wordt in deze studie bevestigd.<sup>196</sup> Maar er vallen enerzijds eigenaardigheden te melden,<sup>197</sup> en anderzijds valt er meer te zeggen, door de focus op media, over de verhouding tussen de provincie en de natiestaat.

Amateurfilm in Limburg, Limburg in amateurfilm biedt een verrassende inkijk op de geschiedenis van de provincie, over een periode van meer dan een eeuw. Het is verrassend in meerdere zin. Dat Limburg in amateurfilm een rijk en divers beeld zou opleveren, viel te verwachten. Evenals dat in die verscheidenheid een aantal terugkerende thema's zouden opduiken. Cultuurhistorische onderwerpen horen daar zeker bij, alhoewel de interesse voor het traditionele, zoals het ambacht, is getaand. Maar documentaires over lokale en regionale cultuurhistorische onderwerpen worden nog steeds gemaakt, en hebben vaak een hoge kwaliteit. Dat Limburgse landschappen, steden en natuur nog steeds een decor vormen voor talloze speelfilms is ook duidelijk. De omgeving ligt voor de amateurfilmer letterlijk voor het grijpen.

196 Orbons, P., 'Limburg vindt zijn vaderland', in: J. Venner ed., *Geschiedenis van Limburg Deel II* (Maastricht 2001) 44-47; 46.

197 Vgl. Perry, Jos, 'De wederopbouw van Limburg', in: *Publications de la Société Historique et Archéologie dans le Limbourg* 155 (2019) 191-205; 203.

Verrassender zijn de observaties die deze studie met betrekking tot de amateurfilm in Limburg heeft opgeleverd. Het blijkt een onderwerp dat zich niet eenvoudig laat afbakenen, maar door haar verwevenheid met maatschappelijke, culturele en technologische ontwikkelingen in de loop der tijd telkens andere wendingen neemt. We behandelen dit thema in drie secties. Sectie 6.1 geeft een korte samenvatting van wat onze analyse met de focus op transitieperiodes, gebruikersgeneraties en drie amateurmodi heeft opgeleverd. Sectie 6.2 zoomt in op een aantal opvallende observaties die we speciaal uit willen lichten. Daarnaast geeft het thema aanleiding om op de provincie te reflecteren in het spanningsveld tussen het lokale en regionale enerzijds, en het nationale en globale anderzijds. Dat is het thema van de laatste sectie 6.3, waarin we de Limburgse amateurfilm bekijken vanuit een lokaal, regionaal, provinciaal, nationaal, internationaal en globaal perspectief.

### 6.1 Een eeuw amateurfilm in Limburg

We hebben ingezoomd op drie groepen amateurfilmers en typen amateurfilms: de familie- en hobbyfilm, de amateurfilm in clubverband, en de alternatieve film.

#### *Limburgse familie- en hobbyfilm*

Twee algemene kenmerken van begin twintigste-eeuwse filmpraktijken zien we terug in de oudste films in de filmcollectie Limburg: de fascinatie voor het vastleggen en vertonen van beweging alsmede het ontbreken van een strikte scheiding tussen amateurs en professionals. Beide kenmerken komen naar voren in de 35mm films van Jos Caubo in Venlo uit 1911 en

de filmopnames in Maastricht van de latere Sint-Servaasbrug, gedateerd tussen 1912 en 1914. Met de komst van de 9,5mm, 16mm en dubbel-8 smalfilmformaten, de eerste transitieperiode, is film niet langer voorbehouden aan een elite van technische hobbyisten, maar begonnen ook steeds meer leden uit de hogere middenklasse hun familie en omgeving vast te leggen in bewegend beeld. De komst van de nieuwe amateurfilmstandaarden ondersteunt een sterkere splitsing tussen amateurs en professionals, maar ook tussen de serieuze hobbyist en de familiefilmer. In de collectie Limburg vinden we verschillende generaties en typen amateurfilmers terug. De fotografie speelt op de achtergrond nog een belangrijke rol. Dat geldt zowel op hobbygebied, zoals bij de Limburgse familie Gadiot, als op professioneel vlak, zoals bij de internationaal vermaarde fotograaf Werner Mantz die een portretstudio en fotozaak in Maastricht had, maar ook actief was als amateurfilmer.

In de tweede transitieperiode, culminerend in de jaren zestig, zorgde het gebruiksvriendelijke super-8 systeem voor meer gebruiksgemak op technisch vlak. In combinatie met maatschappelijke ontwikkelingen, zoals de toegenomen welvaart en vrije tijd, groeide het amateurfilmen uit tot een populaire, moderne vorm van tijdsbesteding. In de collectie Limburg zien we in mindere mate de algemene trend terug dat naast mannen ook meer vrouwen interesse krijgen in het amateur- en familiefilmen – een beeld dat in de hobbytijdschriften en handboeken naar voren komt.<sup>198</sup> Het aantal met naam bekende vrouwelijke amateurfilmers uit die tijd is op de vingers van een hand te tellen.<sup>199</sup> Ook de trend van verdergaande democratisering komt in Limburg rela-

<sup>198</sup> Van der Heijden, *Hybrid histories*.

<sup>199</sup> Vrouwelijke amateurfilmers zijn in het algemeen ondervertegenwoordigd in de archieven, ook buiten Limburg. Om de 'amateurfilmster' meer te belichten presenteerde het Amateurfilmplatform ter gelegenheid van het Noordelijk Film Festival 2017 een online tentoonstelling met een selectie films gemaakt door vrouwelijke amateurfilmers afkomstig uit het Fries Film Archief, het Drents Archief en de Groninger Archieven: <https://www.amateurfilmplatform.nl/tentoonstellingen/vrouwelijke-amateurfilmsters>.

tief laat op gang. Nog tot en met de jaren zestig worden Limburgse amateurfilms voornamelijk gemaakt door filmers uit een sociale bovenlaag. Pas vanaf eind jaren zeventig, mede dankzij de komst van super-8, vinden we ook amateurfilms in de filmcollectie Limburg uit middenklasse en arbeidersmilieus. Twee andere bepalende ontwikkelingen die samenvallen met de komst van super-8 als amateurmedium – het in toenemende mate filmen in kleur, en het rechtstreeks opnemen van geluid met de filmcamera – komen beter naar voren in de filmcollectie Limburg. Landschapsopnames, vakantiefilms en amateurfilms over beeldende kunst krijgen toenemend kleur. Geluid op amateurfilm is schaarser. Het wordt meestal door de meer ambitieuze hobbyfilmers gebruikt, maar geeft ook aan enkele familiefilms, zoals die van José Rovers, een extra, bijzondere dimensie.

Met de komst van video, de derde transitieperiode, wordt het synchroon opnemen van beeld en geluid standaard. Ook zagen we dat video als consumentenmedium de mogelijkheid creëerde om langere opnames te maken. Bij een filmrol spreken we over een opnameduur van enkele minuten, bij video over meerdere uren. Tegelijkertijd verschilde de techniek en materialiteit van video, als elektromagnetisch medium, compleet van smalfilm, waardoor video wat betreft montage en beeldkwaliteit lange tijd als inferieur werd beschouwd. Dat gold met name voor filmhobbyisten, zoals onder andere naar voren kwam in de interviews met Laurent Beckers en Pieter Kiewied, die lang op super-8 bleven doorfilmen en pas op video overstapten toen digitale beeldbewerking zijn intrede deed in de jaren negentig. Mede door de lage status en kwaliteit van video als amateurmedium, niet alleen in de ogen van de laatste generatie smalfilmers maar ook bij de archiefdiensten, telt de filmcollectie Limburg relatief weinig familiefilms die op video zijn opgenomen. In de schaarse *home videos* in de collectie, zoals van de families Neilen en Van Dam, zien we wel het uitbuiten

van de lange opnameduur. Amateurproducties op video uit de jaren tachtig en negentig die gemaakt zijn door leden van Limburgse videoclubs, zijn beter vertegenwoordigd in de filmcollectie Limburg.

#### *Limburgse amateurfilm in clubverband*

We hebben ook gekeken naar de manier waarop de genoemde verschuivingen bepalend waren voor amateurfilmers die in clubverband opereren (*'community mode'*), en de dynamieken tussen gebruikers(generaties) daarbij. In de interviews kwam in dat opzicht een complexer beeld naar voren voor de clubfilmers vergeleken met de familie- en hobbyfilmer. Een analyse van de komst van smalfilm als amateurmedium, de eerste transitieperiode, blijft hier noodzakelijkerwijs buiten beschouwing, omdat de Limburgse amateurfilmclubs pas na de Tweede Wereldoorlog zijn opgericht. De komst van super-8 als medium, medebepalend voor de tweede transitieperiode, lijkt door de Limburgse clubs te zijn omarmd. De prijs zal daaraan hebben bijgedragen. Elders in het land hebben filmers mogelijk langer doorgewerkt op 16mm. De late oprichtingsdata van Limburgse clubs kunnen daarbij ook een rol hebben gespeeld. Minder vanzelfsprekend lijkt de overgang naar video te hebben plaatsgevonden. Video als analoog medium werd door enkele amateurfilmers meerdere decennia uitgesteld. We analyseerden deze langzame adaptatie en transitie van amateurfilm naar videotecnologieën vanuit een gebruikersgeneraties perspectief: in de filmclubs hield men doorgaans langer vast aan het bekende medium en de daarvoor ontwikkelde vaardigheden. Technologische ontwikkelingen vallen soms samen met institutionele veranderingen binnen de club, zoals in Weert waar de introductie van video in 1987 leidde tot een opsplitsing van de bestaande smalfilmclub in het Video Kollektief Weert en de Filmclub Weert.

Onafhankelijk van de technologie of het gebruikte amateurmedium stond voor de in



verenigingsverband opererende amateurfilmer het streven naar kwaliteitsverbetering centraal, waarbij deze zich vaak tussen enerzijds de familiefilmer en anderzijds de professional positioneerde. De door de club georganiseerde filmwedstrijden, zoals de Limburgse Filmdagen waarop men elkaars films bekeek en beoordeelde, speelden daarbij een belangrijke rol. Mede dankzij verschuivingen in de vertoningscontexten van amateurfilms, zoals de opkomst van lokale en regionale televisie als vertoningsplatforms in Limburg, en recentelijk de opmars van YouTube en andere kanalen als online platforms, lijkt de clubamateur en serieuze hobbyist zich steeds meer te ontwikkelen in de richting van het professionele vakmanschap. Tegelijkertijd zien we een splitsing ontstaan tussen verschillende generaties amateurfilmers. Daarbij verenigen de oudere generaties filmers zich graag in filmclubverband – een gemeenschap die nog altijd wordt gedomineerd door mannen – en kiezen daarbij expliciet voor een niet-professionele status. De jongere generatie filmers, waaronder ook veel vrouwen, zien zichzelf juist niet als amateurs, maar eerder als jonge professionals. Zij maken vooral gebruik van online platforms om hun films te vertonen en kennis te vergaren over het productieproces. Deze voortdurende dynamiek tussen generaties, kenmerkend voor Limburgse amateurfilmers die in clubverband opereren, sluit aan bij de algemene trend die past bij de huidige transitiefase van technologische en maatschappelijke veranderingen, waarin het clubleven vergrijst en nieuwe ‘communities of practice’ in het amateurfilmen ontstaan op YouTube en andere online platforms. De vergrijzing binnen verenigingen voor vrijetijdsbesteding speelt overigens al decennia, en is niet voorbehouden aan filmclubs.

#### *Alternatieve Limburgse amateurfilm*

In deel 4 constateerden we dat de Limburgse amateurfilmclubs minder sterk gegrond zijn in de avant-garde traditie van de Smalfilm Liga. De

betekenis van de amateurfilmclub in de naoorlogse periode, waarin het amateurfilmen zich ontwikkelde als moderne vorm van vrijetijdsbesteding, week af van die uit de jaren twintig en dertig, toen film als medium nog sterk als kunstvorm benaderd werd, ook door amateurs en binnen clubverband. Een mijlpaal in deze ontwikkeling vormde in 1949 het opgaan van de Nederlandsche Smalfilm Liga, die in direct verband stond tot de Nederlandsche Film Liga, in de federaal-georganiseerde Nederlandse Organisatie van Amateurfilmclubs (NOVA). Door de relatief late oprichting van filmclubs in Limburg, na de Tweede Wereldoorlog, speelde het streven naar esthetische vernieuwing in Limburg veel minder dan bij amateurfilmclubs elders in het land die in het interbellum zijn opgericht.

In de filmcollectie Limburg vonden we kaleidoscopische films, experimentele en geëngageerde films als de drie manifestaties van alternatieve amateurfilms. Kaleidoscopische films zijn visuele spektakels die op abstracte wijze de moderniteit en techniek van film als medium verbeelden. Dergelijke kaleidoscopische films vinden we mondesmaat terug in de collectie. In een 16mm film van Hub. Leufkens uit 1938 en een familiefilm van Michel Sax uit 1944-1945 vormen respectievelijk licht en beweging het hoofdonderwerp. Bij experimentele films staat niet alleen de fascinatie voor camera-techniek, maar ook het bewerken van het medium centraal, door middel van technieken als krassen, dubbel belichten, afwijkend ontwikkelen en onconventioneel monteren. Voorbeelden van experimentele films zijn Jos Caubo's film uit 1918, waarin een stop motion techniek wordt gebruikt, reclamefilms van Wim Cox uit 1935-1936, waarin geëxperimenteerd wordt met snelle en synchroon-montage, bewegingsstudies van Adriaan Vroom uit 1940-1941, en absurdistische en beschouwende speelfilms van Jacques Huinck uit 1970-1974, waarin op een radicale manier met geluid wordt gewerkt.

In geëngageerde films, de laatste manifestatie van alternatieve amateurfilms, experimenteren amateurs niet alleen met vorm, maar zetten het medium ook in als activistisch middel, bijvoorbeeld voor het uitdragen van een politieke boodschap. Dergelijke films en ook video's zien we met name terug in de filmcollectie Limburg in de jaren zeventig en tachtig, een tijd waarin politiek en maatschappelijk geëngageerde audiovisuele producties ontstonden en een podium kregen in diverse sociaal-culturele instellingen, zoals vormings- en jongerencentra. We bespraken voorbeelden als de super-8 film 'Wanneer wordt het beter?' uit 1977, gemaakt door een groep jongeren zonder werk in het kader van een project georganiseerd door het Kerkraadse vormingscentrum K3, alsmede amateurvideo's gemaakt door de videowerkgroep van het Open Ontmoetingscentrum in Venlo die onderwerpen 'uit de onderstroom' belicht, inclusief interviews met krakers in hun kraakpand. We constateerden dat het geëngageerd inzetten van video, ofwel de 'counter mode', in de jaren zeventig en tachtig vanwege de sociaaleconomische omstandigheden maar spaarzaam van de grond kwam in Limburg. Als medium was video weliswaar toegankelijker dan film, maar het vereiste desalniettemin substantiële investeringen en een zekere infrastructuur om een publiek te kunnen bereiken. In muziek en theater lijkt in Limburg feller geëngageerd vergeleken met het geëngageerd gebruik van film en video als amateurmedia.

## 6.2 Opvallende observaties

Eén centraal en terugkerend onderwerp volgt uit de definiëring van het onderzoeksobject; het betreft de verhouding tussen amateur en professional, tussen liefhebberij en beroepspraktijk. In de Nederlandse sociaal-, economisch- en cultuurhistorische literatuur wordt dat onderwerp onderschat. In het buitenland is

er meer aandacht voor de ontwikkeling van hobby's gedurende de laatste twee eeuwen.<sup>200</sup> De verhouding tussen amateur en professional loopt als een rode draad door dit artikel, met een aantal terugkerende thema's, ontwikkelingen doorheen de tijd, en een spectrum van manifestaties die naast elkaar bestaan. Amateurs en beroepsfilmers werden tot de jaren twintig nauwelijks van elkaar onderscheiden. In de periode daarna manifesteert de amateurfilm zich in verschillende hoedanigheden: als familiefilm, als clubfilm, of als een soort van artistieke, alternatieve of tegencultuur. Op alle drie uitingvormen drukken sociaaleconomische omstandigheden hun stempel. Tot de jaren zestig, en nog langer, was in Limburg het amateurfilmen gereserveerd voor een elite. Slechts langzaam werd zelf filmen bereikbaar voor bredere lagen van de bevolking. De kwaliteitsstandaarden die met name voor de clubamateur werden geformuleerd, zouden lange tijd in zwang blijven. Het heeft er onder andere toe geleid dat films uit 'lagere' of arbeidersmilieus relatief lang op zich hebben laten wachten in Limburg. In de filmcollectie Limburg zijn ze wel aanwezig, maar door gehanteerde archiveringscriteria als vertoningskwaliteit en historische uniciteit is de amateurfilm niet in de volle omvang verzameld. Zo zijn ook video's over familielevens ondergerepresenteerd. Het feit dat films en video's gemaakt door vrouwen lange tijd nauwelijks vertegenwoordigd zijn in de collectie lijkt eerder een sociaal-maatschappelijke oorzaak te hebben.

De focus op transitie van mediatechnologieën en gebruikerspraktijken in ruim een eeuw amateurfilm maakt inzichtelijk hoe de relatie tussen amateurs en professionals door de jaren heen steeds opnieuw verandert. Terwijl er aan in het begin van de twintigste eeuw nog geen sterke splitsing tussen amateurs en professionals bestond op basis van het

200 Gelber, Steven M., *Hobbies: Leisure and the culture of work in America* (New York 1999).

gebruik van en type medium of de intentie van de maker, verandert dat met de komst van smalfilm. De geschiedenis van de amateurfilm wordt veelal beschreven vanuit een democratiseringsperspectief, waarbij de bredere toegankelijkheid van de opnameapparatuur een belangrijke factor vormt. Daarbij is de veranderende verhouding tussen amateurs en professionals wat uit het oog verloren. Die verdient ons inziens meer aandacht. Om te beginnen met de doorstroming van amateurs naar de professionele sector. Maar de verhouding tussen die twee domeinen kan ook, op basis van diverse ontwikkelingen, worden gedefinieerd. Na de transitie van film naar video is dat het geval. Veranderingen aan de vertoningskant spelen daarin een rol. De komst van lokale televisie en later platforms als YouTube boden mogelijkheden aan amateurs om met hun films een breder publiek te bereiken buiten hun persoonlijke omgeving. De opkomst van nieuwe media doet zich ook gelden aan de onderwijskant. Naast de amateurclubs biedt YouTube volop gelegenheid om kennis te nemen van instructievideo's. Veranderingen in het onderwijs vinden ook dicht bij huis plaats. MBO- en HBO-instellingen bieden opleidingen op het gebied van audiovisuele media aan. De studenten die daar afstuderen voelen zich niet langer een amateur, maar een jonge professional. In de *cultural studies* heeft de vermenging en doordringing van consumenten en producenten tot nieuwe concepten als 'prosumer' en de 'producer' geleid.<sup>201</sup> Voor de bestudering van de huidige amateurfilm beoefening lijkt het concept van 'communities of practice' ons geschikter. Bovengenoemde ontwikkelingen werpen mogelijk ook een nieuw licht op de vergrijping van de clubs als een terugkerend probleem in de afgelopen decennia. Het biedt ook een achtergrond om de nieuwe samenwerkings-

verbanden tussen professionals en amateurs die CineLOVA aanbiedt te kunnen plaatsen. Wat de clubs enig houvast kan bieden is onze constatering dat in de ontwikkeling van een eeuw amateurfilm, het streven naar kwaliteitsverbetering een van de weinige constanten vormt.

Deze studie combineert een langetermijnperspectief met de kaders van transitieperiodes en gebruikersgeneraties van Van der Heijden en met Slootwegs onderscheid in drie gebruiksmodi. Dat bleek goed uit te pakken. Doordat de geschiedenis van de Limburgse clubfilmers pas na de Tweede Wereldoorlog aanvangt, valt een aantal karakteristieken onmiddellijk op zijn plaats. Ook de samenvoeging van kaleidoscopische, experimentele en geëngageerde films blijkt in het langetermijnperspectief goed te werken. Wel constateerden we potentiële overlappen tussen de drie verschillende amateurmodi, bijvoorbeeld in het geval van de hobbyfilmer die niet is aangesloten bij een amateurfilmclub. Of bij de oudste films uit de collectie, zoals die van Jos Caubo, waarin het gebruik van de stop motion techniek zowel aansluit bij de categorieën van de 'hobbyfilm' en de 'alternatieve film', door het gebruik van toentertijd nieuwe filmische technieken.

### 6.3 Amateurfilm in een land zonder grenzen: tussen lokaal en globaal

De conclusie begon met op te merken dat Limburg, zoals door P. Orbons beschreven, in de loop van de twintigste eeuw steeds meer het Nederlandse cultuurpatroon gaat volgen. Toch is dat slechts één kant van de medaille. We hebben ook gezien dat vanaf de jaren zestig Limburgse amateurclubs refereerden aan de speciale situatie in het 'land zonder grenzen', vaak om zich minder van de nationale kaders aan te trekken. Maar toch is dat niet het voornaamste punt dat we hier naar voren willen

201 Bird, S. Elizabeth, 'Are we all producers now? Convergence and media audience practices' in: *Cultural Studies* 25 (2011) 502-516. Vgl. Van Dijk, José, 'Users like you? Theorizing agency in user-generated content', in: *Media, Culture & Society* 31 (2009) 41-58.

brenge. Dat betreft veeleer dat media de interacties tussen de diverse schaalgroottes zelf beïnvloeden.

Schaalgroottes blijven relevant, maar gaan onder invloed van media nieuwe verbanden met elkaar aan. Er is reeds geconstateerd dat de productie van films en video's vaak een lokaal of regionaal karakter had en heeft gehouden, veelal uit praktische overwegingen ten aanzien van het maakproces. De schaal van de vertoningscontext is echter niet noodzakelijkerwijs dezelfde als van het maakproces. Vertoning kan gebruik maken van lokale televisie, van provinciale televisie, maar ook globale verspreiding nastreven, bijvoorbeeld via YouTube. Deze *case study* van de amateurfilm in Limburg leert dat het volgen door de provincie van de nationale ontwikkelingen niet langer dwingend is. Globale, nationale, provinciale, regionale en lokale perspectieven zijn in de loop van de twintigste eeuw in toenemende mate met elkaar verstrikt geraakt, maar in de onderlinge afhankelijkheden is meer bewegingsruimte ontstaan. Op welk moment die schaalgroottes onder invloed van media dynamischer relaties met elkaar zijn aangegaan, valt niet zo makkelijk vast te stellen. Maar het ligt voor de opkomst van het internet. Televisie en de populaire muziekcultuur hebben daar zeker aan bijgedragen. De zeer aanbevelenswaardige studie van Piet de Rooy over de jaren zestig in Nederland laat dat heel mooi zien.<sup>202</sup> Een fascinerend boek, maar met blinde vlekken voor de globale en lokale effecten van media waarbij Nederland tot Amsterdam wordt gereduceerd. Ook Heerlen had haar punkers, die op video werden vastgelegd.

Deze *case study* toont ook dat subsidiestromen amateurorganisaties aan zich kunnen binden, zowel in bepalende als in stimulerende zin. Dat is op zich niet opzienbarend. De LAS kreeg een vergoeding van de gemeente

Maastricht om journaals te maken over belangrijke gebeurtenissen in de gemeente. Het regionale subsidiebeleid van de Rijksoverheid beïnvloedde de organisatiestructuur van de NOVA. De provincie Limburg heeft geholpen de filmcollectie Limburg van de grond te tillen, en is nu één van de aanjagers, via het Huis van de Kunsten, van de amateurfilmcultuur in Limburg. Komt het voort uit traditioneel chauvinisme, of getuigt het van vooruitstrevend inzicht in hoe provincies interacties tussen het lokale en globale kunnen stimuleren? Of misschien van allebei?

Toen we met deze studie begonnen, stond het aspect schaalgrootte niet direct op ons netvlies. Ons kader werd bepaald door transities, gebruikersgeneraties en verschillende gebruiksvormen van amateurfilm. De schaalgroottes werden aangedragen door de bestudering van het empirisch materiaal. In dat verband zouden we een oproep willen doen aan alle amateurclubs en aan film verwante organisaties in Limburg om hun archieven te deponeren bij voor publiek toegankelijke instanties. We hopen dat dit artikel een stimulans vormt voor de verenigingen om hun geschiedenis te boekstaven en te documenteren. Dat brengt ons ook bij de beperkingen van dit artikel, dat zowel een lange termijn als de hele provincie bestrijkt. Aan het einde constateren we talloze mogelijkheden en de wenselijkheid van verder onderzoek, naar de geschiedenis van individuele clubs, de LOVA, internationale uitwisselingen. We troosten ons met de gedachte dat het openen van een onderzoeksveld gebaat is bij hiaten. Op alle schaalniveaus – lokaal, regionaal, provinciaal, nationaal en internationaal – behoeft de amateurfilm meer onderzoek. Het opent een interessant perspectief op de twintigste eeuw.

202 De Rooy, Piet, *Alles! En wel nu! Een geschiedenis van de jaren zestig* (Amsterdam 2020).

## ABSTRACT

## Amateur film in Limburg, Limburg in amateur film

This paper argues that the study of amateur films and amateur film practices can provide unique insights into twentieth century life, particularly when focussing on specific regions. The contribution explores amateur films made in the Dutch province of Limburg, zooming in on publicly accessible films in the ‘film collection Limburg’, whose contents and historical development are described. Three different manifestations of amateur films in Limburg are distinguished and analysed: family and hobby films, club films, and ‘alternative’ films. For the historical analysis of these manifestations of amateur film and their related modes of practice, the study applies a framework zeroing in on transition periods, referring to both technological and social-cultural developments, rather than successive periods of practice dominated by a specific technology. Specific attention is given to interactions between user generations. It turns out, for instance, that many amateur club filmmakers skipped analogue video and continued filming on super-8 till digital video offered appropriate editing tools. In general, for a relatively long time, amateur filmmaking in Limburg remained a rather exclusive hobby for elite men. Club activities only emerged after WWII, which explains the lack of a strong avant-garde filmmaking tradition in Limburg. Euregional activities troubled the relationships with the national association of amateur filmmakers in the 1970s. Infrastructures for the dissemination of amateur films, such as local youth centres or provincial television broadcasting, and the emergence of global media platforms, such as YouTube, challenge the relationships between amateurs and professionals up until today.