OPGEMERKT

Sarah Eloy,
Huis van Alijn

Het dagelijks leven in bewegend beeld

Op zoek naar bewegend beeld

In 2004 startte het Gentse Huis van Alijn het project *Op zoek naar bewegend beeld*. Het was vooraf moeilijk in te schatten wat de respons zou zijn op de oproep om persoonlijke filmrolletjes naar het museum te brengen. De familiefilms – in de betekenis van films over, voor en door het gezin – werden in intieme kring gemaakt en sommige films werden nooit eerder aan de buitenwereld vertoond.

Het project kreeg de afgelopen drie jaar echter veel weerklank. Uit meer dan drieduizend filmspoeltjes die aan het museum werden toevertrouwd, selecteerden we zo'n 200 uren film. De meerderheid van de films waren vastgelegd op 8mm of super 8, maar ook 9,5mm en de duurdere 16mm film kwamen regelmatig terug. De geselecteerde films werden gedigitaliseerd. De oorspronkelijke spoel(en) en een kopie op dvd keerden terug naar de eigenaars. In het museum worden de films bewaard op digitale dragers.

Het belang van bewegende beelden en de meerwaarde die ze bieden voor de studie van de cultuur van het dagelijks leven is lange tijd onderschat gebleven. De laatste jaren tekent zich echter een kentering af. De interesse voor amateurfilm, en familiefilmpjes in het bijzonder, wordt alsmaar groter. Het Huis van Alijn ziet in het project *Op zoek naar bewegend beeld* dan ook dé manier om de bestaande collectie van het museum op een aanvullende manier te ontsluiten. Bovendien maakt het project de brug met de naoorlogse periode. Tot voor kort werd in het museum het verhaal verteld van het dagelijks leven in de eerste helft van de 20e eeuw. Vandaag breiden we het museumverhaal uit: voor het eerst wordt de bezoeker geconfronteerd met de periode 1940-1970.

In de zomer van 2006 opende de tentoonstelling *Het dagelijks leven in bewegend beeld*. Een jaar lang konden de bezoekers dorpsactiviteiten en voornamelijk huiselijke taferelen zien van de jaren 40 tot het einde van de jaren 70. Het 'familiegeluk' stond centraal: moeder en kind bij de geboorte, de eerste verjaardagstaart, communies en trouwfeesten,

Affiche van de tentoonstelling *Gent in bewegend beeld* (collectie Huis van Alijn)

de komst van Sinterklaas en het rapen van paaseieren. Van sommige families hebben we een uitgebreide collectie films gedigitaliseerd. Men ziet kinderen geboren worden en hen dertig jaar later zelf de geboorte van hun kroost in beeld brengen. Het doopkleedje is vaak hetzelfde, maar de manier waarop de vader omgaat met het kind en de kersverse moeder maakt het generatieverschil duidelijk. Naast het opgroeien van de kinderen in een gezin zie je op de achtergrond ook België veranderen.

Net zoals foto's zijn films gelaagde informatiedragers. Naast de hiervoor aangehaalde, zichtbare laag, bieden de films een inzicht in de tijdgeest, tradities en gebruiken. De bezoeker van de expo kon ook zien hoe het vader- en moederschap werd ingevuld, wat het belang was van het dorpsgebeuren of welke plaats religie had binnen het gezin. Familiefilmpjes of amateurbeelden bevatten zowel (cultuur)historisch als filmisch een schat aan informatie. Hun belang als historische bron werd bestudeerd door Susan Aasman in haar recente publicatie *Ritueel van huiselijk geluk: een cultuurhistorische verkenning van de familiefilm*.[1] Deze Nederlandse studie is een belangrijke bron voor de verdere ontsluiting van de familiefilmpjes binnen de context van het museum. Het dagelijks leven, zowel de (religieuze) overgangsrituelen als de vrije tijd en arbeid zijn centrale thema's waarrond de werking van het Huis van Alijn is opgebouwd.

Filmmaker? Buurtfeest? Vertoning? En waarom?

De films worden niet vrijblijvend verzameld of zonder voorbereidend onderzoek getoond in het museum. Sinds 2006 is aan het project een luik mondelinge geschiedenis gekoppeld. Samen met de filmmaker, familieleden of andere contactpersonen worden de films bekeken, waarbij verschillende gegevens worden verzameld. De interviews worden uitgeschreven aan de hand van filmstills, foto's van de verschillende gebeurtenissen en personen. Er wordt gevraagd naar concrete informatie over de film. Voor verder onderzoek is het belangrijk om te weten wie de maker is van de beelden, wanneer precies de fragmenten werden opgenomen, waar in Vlaanderen of in het buitenland werd gefilmd, en voor welke gelegenheid de camera werd bovengehaald.

Andere vragen informeren naar de achtergrond, de tradities en gebruiken die gepaard gingen met het filmen. De camera werd heel vaak aangekocht bij de geboorte of het opgroeien van het eerste kind. Deze aankoop was niet goedkoop en voor veel gezinnen moesten er op dat moment keuzes gemaakt worden. De echtgenote van een filmmaker zei daarover: *"De camera werd gekocht na de geboorte van onze eerste zoon* [1945, noot van de auteur]. *Maar ik zal eens iets zeggen: ik moest eigenlijk een koets kopen, maar mijn man zei dat hij een camera wou, dus ik moest Johan dragen! Hij kreeg zijn camera en ik had geen koets. We hadden geen geld voor de twee!"*[2]

Uit vragen die het profiel van de filmmaker moeten verduidelijken, blijkt dat slechts enkelen deel uitmaakten van een amateurfilmclub en daar het filmen (verder) leerden.

De meesten hadden thuis een hobbykamertje of experimenteerden op de eettafel met het maken van titelschermen en het monteren van hun filmpjes. In deze tekst wordt meestal gesproken over filmmakers en niet over filmmaaksters. Vrouwelijke familiecineasten waren eerder een uitzondering. Filmen was voorbehouden aan de man des huizes, zeker tot in de jaren 70. Vroegere advertentiebladen laten echter regelmatig een vrouw zien die de camera hanteert. Vermoedelijk wou men zo aantonen dat wanneer zelfs vrouwen een dergelijk apparaat konden gebruiken, het toch niet moeilijk kon zijn.[3] In werkelijkheid filmde de moeder slechts als vader zelf expliciet in beeld wou komen met de pasgeborene, op Vaderdag of een andere bijzondere gelegenheid. Soms mocht zij de camera amper aanraken: *"Ook als vader zelf te zien is op de films, hanteerde hij de camera. Die plaatste hij dan op een statief of iets dergelijks. Mijn moeder heeft nooit gefilmd: dit mocht niet van vader en bovendien kon ze niet goed overweg met de camera."*[4]

Naar het projecteren van de filmbeelden wordt eveneens gevraagd. De meeste vertoningen gebeurden binnen de huiselijke kring en veel kinderen van filmmakers konden zich deze momenten nog goed voor de geest halen. Voornamelijk de uitvoerigheid van het klaarzetten van het materiaal, het doorbranden van de film als hij haperde of het stukspringen van de lamp komen telkens terug in de gesprekken. Een van de personen die scherpe herinneringen heeft aan deze 'vertoningen', vertelde: *"Het vertonen, dat was een heel evenement. De projector, het scherm uithalen, alles klaarzetten... Ik herinner me zelfs nog steeds de geur van dat scherm [...]."*[5]

Net zoals dit bij het bekijken van dia's het geval was, werd de filmprojector voornamelijk tijdens de winterse zondagen van de zolder gehaald. Sommige filmmakers die op (semi)professionele basis bezig waren met film lieten hun opnames ook projecteren in het lokale parochiehuis of de filmclub. Een voorbeeld hiervan komt van een filmmaker uit Waarschoot. Deze man maakte in de jaren 50 zelfs avondvullende programma's, met een voorfilm, zelfgemaakte hoofdfilm en 'actualiteiten uit Waarschoot'. Zijn zoon en dochters vertelden enthousiast: *"Mama zat dan aan de kassa, en wij scheurden de kaartjes. En de zalen zaten vol, hoor! [...] Ons vader deed alles zelf: opname, montage, geluidsopname met de bandopnemer, synchronisatie en de vertoning. Uren werk stak hij daarin, en wij moesten soms helpen met de belichting of de tussentitels."*[6]

Op de vraag naar het waarom van het filmen wordt meestal verbaasd gereageerd, zowel door de filmmakers zelf als door hun kinderen of echtgenote. De antwoorden liggen in de lijn van: *"Toch omwille van de herinnering?"*, *"Waarschijnlijk om later te bekijken met de familie"*... De boeken van Dick Boer, een schrijver van bekende handboeken voor amateurfilmers, begonnen dan ook met de zin: *"Filmen is de liefhebberij voor mensen die leuke dingen beleven en die vast willen houden voor nu en later."*[7] De beelden van de geboorte, de eerste stappen of het vieren van Kerstmis met het gezin waren bedoeld om het familiegeheugen op te bouwen.

Onrechtstreeks krijgen we bij het analyseren van de beelden en de interviews ook informatie over andere facetten van het dagelijks leven. We zien bijvoorbeeld hoe de

vrije tijd werd ingevuld in de jaren 40. Ook uitingen van genegenheid tussen man en vrouw zien we evolueren.

Elke beeldvorming van het verleden, letterlijk en figuurlijk, is niettemin fragmentarisch. Dat is ook hier het geval. Ten eerste had niet iedereen de middelen om zich een camera, filmspoelen en een projector aan te schaffen. Een bepaalde groep mensen komt dus zelden in beeld, of heeft geen verslag gemaakt van het eigen huiselijk leven. Niet alle films bereikten het museum: sommige waren te persoonlijk of te emotioneel geladen, andere gingen verloren tijdens een verhuis of gingen kapot op zolder. Het museum maakte ook zelf een selectie, op basis van de tijdsperiode, de kwaliteit van de beelden en de inhoud van de film. Het uitgangspunt was dat de beelden moesten aansluiten bij de inhoudelijke lijnen van het museum.

Ten slotte werden niet alle facetten van het dagelijks leven op film vastgelegd. Tegenslagen of verdriet, de dood en begrafenissen komen zelden terug. De dagelijkse arbeid en de werkvloer zijn eveneens weinig voorkomende onderwerpen, tenzij in opdracht van of gefilmd door een werkgever. Vooral gebeurtenissen die achteraf een goed gevoel opriepen en het 'familiegeluk' zichtbaar maakten voor het nageslacht waren het waard om op pellicule vastgelegd te worden.

De afwezigheid van bepaalde groepen uit de samenleving, van concrete thema's en mijlpalen in een mensenleven is op zich veelzeggend. Het geeft ons een idee van wat mensen belangrijk vonden om op dat moment vast te leggen en te verankeren in het familiegeheugen. Het toont ons hoe men wou herinnerd worden, waar men waarde aan hechtte en hoe dit veranderde tussen 1930 en vandaag.

Filmstills over de Bevrijding van Gent, 1944 (collectie Huis van Alijn)

Van V-dag in Gent tot de nieuwe Veldstraat

Indien nodig worden de filmfragmenten historisch geduid en verder gedocumenteerd. De informatie die wordt verzameld tijdens de interviews en het bijhorend historisch kader vormden de basis voor de huidige expo *Gent in bewegend beeld*. Het documentatiemateriaal werd gebruikt om deze tentoonstelling vorm te geven en de filmgids samen te stellen. Naast tientallen beeldfragmenten die de stad in 'één-minuutshots' weergeven, werden vijftien hoofdfilms geselecteerd. De oudste beelden laten de Vrijdagmarkt rond 1937 zien, de meest recente film brengt de heraanleg van de Veldstraat als winkelwandelstraat in beeld. Voor de selectie waren wij uiteraard afhankelijk van de beeldfragmenten die de filmende Gentenaar of toerist had binnengebracht. Hoe graag we de bezoeker ook beelden wilden tonen van het leven in de Gentse beluiken of op de universiteit, we konden enkel grasduinen in de films die ons werden toevertrouwd.

De twee – historisch gezien – opmerkelijkste films tonen de Bevrijding van Gent in september 1944 en de bezetting van het Gravensteen door studenten in 1949. De bevrijdingsfilm werd uitzonderlijk gemaakt door een vrouw. Vanuit haar woning aan de Kortrijksesteenweg filmde ze de vlucht van de Duitsers en de intrede van de Britse troepen. Tijdens haar fietstocht naar het centrum van Gent bracht ze de vernielingen aan het vroegere vliegveld van Sint-Denijs-Westrem, Duitse opschriften en een euforische bevolking in beeld. De toeschouwer ziet eveneens de minder fraaie kanten van de Bevrijding: mensen die afgevoerd werden als verrader, gemarkeerde gevels van collaborateurs en plunderaars van gebombardeerde huizen. Naast het 'grote' verhaal van de oorlog en de Bevrijding, kwamen we ook dagdagelijkse gebeurtenissen te

Filmstills over
1. De Vrijdagmarkt in de jaren 30
2. De belegering van het Gravensteen in 1949
3. De heraanleg van de Veldstraat in 1984

(collectie Huis van Alijn)

weten. Tijdens het interview met de nicht en het toenmalig buurmeisje van de filmmaakster kwam naar boven dat de meisjes hun poëzieboek lieten tekenen door de geallieerde soldaten. Dat zij stukjes stof uit de uniformen knipten om op hun eigen rokken te naaien en er daarna mee pronkten op school. Dat Britse officieren in ruil voor het gebruik van het bad hun stuk zeep lieten liggen, waar de hele familie na al die tijd dankbaar gebruik van maakte.

Zijstraten van de geschiedenis

Tijdens de interviews vragen de filmmakers of familieleden zich vaak verbaasd af waarom wij zo geïnteresseerd zijn in hun familiebeelden, dus verwijzen ze weleens naar belangrijke publieke figuren die kort te zien zijn in hun films. Ze gaan er dan vanuit dat *"dat fragment voor ons waarschijnlijk het meest interessant is"*.

Toch is dat niet het geval. Vanuit museaal oogpunt zijn we ons bewust van de waarde van de – ogenschijnlijk waardeloze – beelden van een man die enkel zijn gezin, zijn familiegeluk in beeld brengt. Deze fragmenten, en niet zozeer de beelden van koningin Beatrix op Expo '58, zijn voor ons van belang om het dagelijks leven in de naoorlogse periode beter te vatten en te kunnen duiden. Via publieksmomenten kunnen de films vandaag en in de toekomst gedeeld worden met anderen. Op die manier kan het museum bouwen aan een werkplek van het geheugen.

De mogelijke pistes die gevolgd kunnen worden met de geselecteerde beeldfragmenten zijn eindeloos. Zoals we reeds aangaven, bevatten deze familiebeelden zowel (cultuur)historisch als filmisch een schat aan informatie. Susan Aasman omschrijft het als volgt: *"Meer dan alleen aanzetten tot nostalgie, kan amateurfilm ook aanleiding geven tot een andere vorm van geschiedschrijving. Het is een kwestie van het erkennen van de waarde van dit materiaal. Het gunt ons een blik op de 'zijstraten van de geschiedenis'."*[8]
De door ons verzamelde filmbeelden en de daarbij horende contextgegevens geven aanvullende informatie bij literatuur over het dagelijks leven in de 20e eeuw. Familiefilms vereisen dan wel een andere manier van 'lezen', van interpreteren, ze geven ons ook de kans om het verleden in een ander daglicht te zien.

(1) S. AASMAN, *Ritueel van huiselijk geluk: een cultuurhistorische verkenning van de familiefilm*, Amsterdam: Het Spinhuis, 2004, 243 p.
(2) Huis van Alijn, interview met Germaine De Corte en Henk De Budt, Gent, 31/08/2006.
(3) S. AASMAN, *Ritueel van huiselijk geluk [...]*, p. 30.
(4) Huis van Alijn, interview met Roland Janssens, Gent, 30/11/2006.
(5) Huis van Alijn, interview met Danielle Degroote, Gent, 21/08/2007.
(6) Huis van Alijn, interview met Christa, Lieva en Marc Bonamie, Gent, 23/05/2006.
(7) D. BOER, *Het smalfilmboek*, Amsterdam: Elsevier, 1978, 168 p.; D. BOER, *Het nieuwe smalfilmboek*, Haarlem: Focus s.d., 223 p.
(8) S. AASMAN, *Ritueel van huiselijk geluk [...]*, p. 4.

Gent in bewegend beeld
Tot 27 januari 2008 in het Huis van Alijn, Kraanlei 65, 9000 Gent
Meer info op www.huisvanalijn.be