

Beeldvorming



[inleiding] - filmsoorten – interesse wekken – doel en doelgroep – filmintro – tempo en ritme – overzicht en dosering –het geheel in de praktijk – samenvattend –

Beeldvorming is een term die voor meerdere uitleg vatbaar is.

Als eerste geeft dit woord iets weer, omtrent de wijze waarop anderen iets zien. De andere uitleg is; hoe iets zichtbaar gemaakt zou kunnen worden. Ik wil beide aspecten beschrijven. Het eerste is een benaderingswijze, terwijl het tweede aspect een techniek betreft. Het is volgens mij de moeite waard om te weten hoe men iets zou kunnen benaderen maar ook waar men rekening mee zal moeten houden met name bij het samenstellen/monteren van een film. Het benoemen van dingen is op zichzelf al heel verhelderend. Het brengt bovendien met betrekking tot problemen die u en ik met filmen hebben, meestal een begin van een mogelijke oplossing. Belangrijk voor dit onderwerp is mijn benaderingswijze. De film is geen eindproduct maar een overdrachtsmedium. Pas in het hoofd van de kijker ontstaan indrukken die de filmmaker wil bewerkstelligen. Daartoe moet de kijker informatie krijgen. Hetgeen op het scherm zichtbaar is, bepaalt de indrukken die de kijker moet opnemen, ordenen en verwerken. Pas als alle indrukken verwerkt zijn, ontstaat de film. In het hoofd van de kijker, welteverstaan.

Ik heb getracht in een aantal hoofdstukken een en ander voor u te ordenen. Soms is het nodig dingen te herhalen en er iets extra's aan toe te voegen. Hier en daar prikkel ik u, om u bij de les te houden of iets duidelijk te maken. Als ik een stelling niet kort en puntig maar via zijwegen beschrijf, verzoek ik u bij dezen om enige clementie. Ook ik ben maar een amateur.....

inleiding - [filmsoorten] – interesse wekken – doel en doelgroep – filmintro – tempo en ritme – overzicht en dosering –het geheel in de praktijk – samenvattend -

Laten we als eerste de soorten films eens ordenen en benoemen met opbouw en montage als uitgangspunt. Ik weet wel dat de gemiddelde amateurfilmer zich er nooit druk over zal maken, maar diegene die bewust dingen goed wil doen en zich wil verbeteren (voor U is dit artikel dus bedoeld), zal het een zekere mate van inzicht brengen welke noodzakelijk is voor de rest van mijn verhaal.

De speelfilm is ongetwijfeld de moeilijkste soort film voor elke amateurfilmer. Vooraf wordt als regel een verhaal bedacht. Dan ook is de film op z'n mooist. Vanaf hier wordt het als regel alleen maar slechter en slechter, tot aan de montage. Iedereen die wel eens een speelfilm heeft gemaakt kan uit eigen ervaring verhalen vertellen over acteurs en actrices die niet helemaal datgene brengen wat oorspronkelijk de bedoeling was, of zelfs een eigen inbreng menen te moeten uitdragen. Of over een lokatie die nét niet die sfeer brengt die nodig is. Het gebrek aan bewegingsruimte waardoor niet alles met beweging in beeld te brengen is, zoals oorspronkelijk bedoeld en/of fotografisch noodzakelijk is. Hierdoor wordt een film steevast een hoorspel met bewegende dia's en dat is jammer. Geluidsproblemen, zoals een brom op de achtergrond die je pas tijdens het monteren waarneemt, terwijl er toch echt iemand met een hoofdtelefoon tijdens de opnames heeft meegeluisterd. De meeste van ons hebben het wel eens meegemaakt. Dit alles leidt er toe dat het resultaat minder en minder wordt, waarbij alleen een kundige editor die bovendien de vrije hand krijgt er nog iets van zou kunnen maken. Hiermee leg ik meteen mijn vinger op een zere plek. De meeste filmers denken bij het monteren meteen aan het achter elkaar zetten van beeldjes. De 'echt goeie' houden daarbij ook nog de 'vier en acht seconden regel' in de gaten. Maar u voelt wellicht aan dat ik met *een kundige editor* een heel andere handvaardigheid op het oog heb. Daar kom ik verder in mijn verhaal nog uitgebreid op terug.



Een reportage registreert een gebeurtenis en probeert voor de kijker overzicht en duidelijkheid te verschaffen. De moeilijkheid voor de maker is, dat deze geen zaken in scène kan zetten en zodoende alleen maar kan registreren wat gebeurt. De kunst van een goede reportage is de kijker met doeltreffende beelden snel en in het kort op de hoogte te brengen van wat zich allemaal heeft afgespeeld binnen het bereik van de camera. Principieel speelt de opvatting en/of mening van de filmmaker geen rol, maar beïnvloedt uiteraard wel diens benaderingswijze. Wordt wél een duidelijk standpunt ingenomen, dan moet men uitgaan van een subjectieve registratie ofwel een eenzijdige registratie welke altijd het spookbeeld van doelbewuste beïnvloeding van de kijker in zich herbergt.

Een **documentaire** daarentegen wordt als regel bewust bedacht en de opvatting van de maker hierin staat centraal. Een duidelijke stellingname is gewenst, welke de kijker kan accepteren of afwijzen. De mogelijkheid om op indringende wijze duidelijke en uitgebreide informatie te verschaffen over een bepaald thema is het sterke kenmerk van een goede documentaire. Hieruit blijkt weer dat een 'neutrale' documentaire nooit krachtig, of indrukwekkend kan overkomen op de kijker. Men moet altijd trachten 'z'n ziel en zaligheid' in een documentaire te stoppen, anders werkt het dus niet.

Samenvattend kunnen deze filmsoorten benoemd worden als;

Wat <u>had</u> er kunnen gebeuren	(speelfilm)	<i>Bedacht verhaal</i>
Wat <u>gebeurde</u> er	(reportage)	<i>Registratie / realiteit</i>
Wat <u>vind ik</u> van de gebeurtenis	(documentaire)	<i>Uitgebreid / realiteit / informatief</i>
Wat <u>dacht u</u> dat er gebeurde	(apart genre)	<i>Laat de kijker het zelf ontdekken</i>

Deze laatste categorie zou men als **filmisch experiment** kunnen omschrijven, hoewel in ons district ook wel de term *genrefilm* hiervoor wordt toegepast, hoewel deze omschrijving niet geheel terecht is. Dit soort films omvat een heel breed scala van experiment via puzzelfilm tot aan echte filmkunst. Als regel wordt in dit soort films een situatie of gebeurtenis dan wel een standpunt van de filmmaker beschreven zonder deze direct te benoemen of te beschrijven. De filmer laat de kijker zelf ontdekken wat bedoeld wordt. Omdat nu eenmaal veel mensen niet van 'puzzelfilms' houden zal het altijd wel een aparte categorie blijven die alleen voor- of tegenstanders kent. Men houdt van dit soort films of niet, er zijn geen tussencategorieën denkbaar. Hiermee leggen we meteen onze vinger op de zere plek van deze categorie. Het inlevingsvermogen van de filmmaker in het opnemend vermogen van de kijker, bepaalt in hoeverre er nog iets 'te puzzelen' valt. Als een filmer (te) duidelijk is, gaat daarmee een deel van de charme van dit soort film verloren. Aan de andere kant van de weegschaal vinden we (video)kunstenaars die bewust een veld van onbegrepenheid creëren, om zodoende een elitaire positie in te nemen. In het extreme geval doet zo iemand zich niet eens de moeite ook maar iets tot uitdrukking te brengen. Het 'zijn' als kunstvorm vinden we eveneens bij andere hedendaagse uitingen van schilderkunst en/of beeldende kunst. Denk maar eens aan een hoop kratten of een stapel puin in een hedendaags museum. Is dit nu kunst of niet. Men moet echter voorzichtig zijn om alles op een hoop te gooien en er slecht over

te denken. Als voorbeeld wil ik de ‘twaalf roestige ijzeren platen’ memoreren welke een paar jaar geleden in de Wiebengahal van het Bonnefanten-museum tentoongesteld werden. Op het eerste gezicht lijken twaalf immens grote stukken ijzer in een grote hal weinig met kunst te maken te hebben. U had ze er ook neer kunnen zetten, of niet soms....

Pas als men weet waar het om gaat, krijgt het geheel pas diepte en eigenzinnigheid. Elk der platen stelde een maand in het jaar voor.



Twaalf maanden, twaalf platen. Op het eerste gezicht gelijk van grootte en vorm, maar als men zich de moeite nam om ze goed te bekijken, was elke plaat anders. Net als elke maand anders is dan de vorige maand, hoewel ze bijna allemaal rond de dertig dagen tellen. In het begin waren de platen niet beroest, zoals het leven zelf ook schoon begint. Na het verstrijken van de tijd wordt al het schone, vuil. En dit gaat zo lang door totdat op een bepaald moment het ‘vuil’ weer een zekere mate van schoonheid ontwikkelt. Net zoals oudere mensen niet lelijk worden, maar hun gezicht juist door de rimpels een apart karakter krijgt. Dit alles lag opgesloten in twaalf roestige platen. Had u ook kunnen bedenken, of toch wellicht niet? Ik bedoel maar. Het is altijd makkelijk iets af te wijzen.

De hierboven beschreven materie staat wel lijnrecht tegenover het ‘verhalende’ welke als regel aan de amateurfilm ten grondslag ligt. Niet meteen afwijzen dus, maar wel goed realiseren dat het iets fundamenteel anders is en derhalve ook met heel andere criteria beoordeeld moet worden.

inleiding - filmsoorten – [interesse wekken] – doel en doelgroep – filmintro – tempo en ritme – overzicht en dosering –het geheel in de praktijk – samenvattend -

De eerste woorden van mijn schrijfseltjes zijn voor mij altijd de moeilijkste. Ik weet bij benadering wel wat ik wil overbrengen, maar het begin van een verhaaltje bepaalt of men doorleest dan wel verder bladert. Met de eerste beelden van een film heb ik hetzelfde probleem. Zij zijn het moeilijkste om te monteren. Als een film eenmaal ‘op gang is’ lijkt het allemaal wel mee te vallen, maar vooral het begin is echt zwoegen. Ik denk te weten, waarom. Ik vertel via mijn film een verhaal aan de kijker, terwijl deze er niet op bedacht is en/of zelfs in beginsel niet in geïnteresseerd is. Het is het aan de filmer om deze interesse op te wekken. Vandaar dat het begin zo moeilijk is. Omdat juist het begin bepalend is of de kijker geïnteresseerd raakt of afhaakt.

U hebt wel eens gehoord van de term “establishing-shot”. Hiermee wordt een overzichts-opname bedoeld welke meestal aan het begin van een film wordt gebruikt, met als functie “*waar gaan we het over hebben*” of “*waar speelt zich een en ander af*”. Het doel is de kijker te informeren omtrent de lokatie of het gegeven. Informatie geven is dus het kernwoord. Vooral aan het begin van een film. De kijker weet (nog) niets en is dus wellicht bereid om zich te (laten) informeren. Anders gezegd, men krijgt als filmmaker krediet van de kijker en daar moet men gebruik van maken. Het is in het slechtste geval de ook enige kans die men krijgt. Grijp die kans dus en probeer met het geven van informatie tevens iets van een verwachtingspatroon op te bouwen. Informatie geven, maar tegelijk ook laten blijken dat er nog meer over te zeggen valt. Wellicht dat een aantal kijkers denkt “*laat ik toch maar even verder kijken*”.

Nieuw krediet en een tweede kans dus..... En zo bouw je een film op. Als u dit zo leest, lijkt het logisch, maar hoe krijg je het in de praktijk voor elkaar? U verwacht wellicht praktische tips van mij te krijgen, maar u hebt het mis. Ik weet ook niet hoe je dit kunt bereiken. Wat hierboven beschreven wordt, is ‘de steen der wijzen’ en die heb ik helaas nog niet gevonden.

inleiding - filmsoorten – interesse wekken – [doel en doelgroep] – filmintro – tempo en ritme – overzicht en dosering –het geheel in de praktijk – samenvattend -

Laat ik toch nog maar eens terugkeren naar mijn al eerder geliefkoosde thema van ‘de bloemencorsofilm’. De vraag is; hoe wilt u als filmer met dit gegeven een kijker geïnteresseerd maken. Door vijftien minuten bloemenwagens van links naar rechts door het beeld te laten schuiven soms.... Ik geef toe, het is extreem gesteld, maar u weet wel waar ik naartoe wil en moet me daarin gelijk geven.

Waarin zou ik als kijker *wel* geïnteresseerd kunnen zijn, is dus de vraag die men zich als filmer *vooraf* moet stellen. Het antwoord zou kunnen luiden “*hoe worden deze wagens gemaakt*” of nog beter “*wie maken deze wagens en waarom*”. Met dit gegeven laat zich wel degelijk een film maken die de moeite van het bekijken waard zou kunnen zijn. Uit het voorgaande weet u nu dat wellicht een documentairevorm bij dit thema beter zou kunnen werken dan een reportagevorm. Een ander voorbeeld zijn de vakantie-opnames-met-een-muziekje-eronder. Ik ben twee jaar geleden in Finland geweest en heb wat opnames achter elkaar gezet en een passend muziekje eronder gemixt. Ik vond het leuk om te doen (ik had in tijden geen ‘eenvoudige’ film gemaakt)

en heb deze 'pauzefilm' gedraaid op de club. De film viel goed en ik heb me ertoe laten overhalen de film mee te laten selecteren voor de Limburgse Filmdagen. Tot mijn stomme verbazing kreeg de 'pauzefilm' ook nog een certificaat en werd in Venlo vertoond. Gelukkig bracht een wijze jury aldaar alles weer tot de juiste proporties terug. Groen en blauw waren de (terechte) kleuren. Vanwege 'op naam jureren'... Niets ervan. De film stelde niets voor omdat geen verhaal werd verteld, geen idee werd overgebracht en (behalve mooie beelden en muziek) er niets was dat de kijker kon ontroeren. De film was eenvoudigweg nooit als wedstrijdfilm bedoeld en ik had me ook nooit moeten laten verleiden tot vertoning. Ook dit is iets waar men als filmer eens bij stil moet staan. Regelmatig kom ik als jurylid in een of andere vorm in aanraking met films die beter niet aan anderen dan de liefhebbende familie vertoont zouden moeten worden. Maar u weet zelf wel hoe dat gaat. Er is een wedstrijd in de club en er wordt gevraagd "*wie heeft nog wat*". Niemand dus. En u besluit een filmpje (welke u in beginsel eigenlijk niet goed genoeg vond), toch maar mee te laten doen om in elk geval iets te hebben. En daarmee *'haste d'r zeek al'*. Mag ik dan geen 'gewone filmpjes' meer vertonen, is de vraag die uit deze stellingname voortkomt. Jazeker, dat mag. Alleen moet u niet denken iets gepresteerd te hebben. Uw buurman op de hoek van de straat kan



hetzelfde. En die zit niet in een filmclub. Het feit dat u lid bent van een filmclub zou ertoe moeten leiden dat u zich inspant om telkens een beetje hoger te reiken. Gewone filmpjes mogen dus alleen, als u zich hiervoor luidkeels verontschuldigt en u zich bewust bent dat u de kijker hiermee iets aandoet. Dan, en alleen dan mag het, anders niet. (Dit was stekelig en recht voor z'n raap, maar ik heb u, naar ik hoop, hiermee aan het denken gezet over de doelstelling van een filmclub). Er zijn dus films die met een bepaald doel of voor een bepaalde doelgroep gemaakt worden. Men moet oppassen deze films niet voor 'willekeurig publiek' te draaien. Een vakantiefilm, bijvoorbeeld, kan heel mooie herinneringen oproepen voor diegenen die er toen bij waren. Een willekeurige kijker zou wel eens moeite kunnen hebben zich in deze sfeer te verplaatsen. Juist omdat deze er niet bij was en de herinnering niet heeft. En dan werkt zo'n film averechts. Een instructiefilm is in de regel bedoeld voor een kijker die al enige voorkennis over het onderwerp heeft. Deze film voor publiek te vertonen, welke deze voorkennis niet heeft, betekent bijna met een pijnlijke zekerheid dat men niet met plezier naar zo'n film

kijkt. Als u dus een serieuze film wilt maken, moet u dus niet alleen nadenken over wat u met een film tot uitdrukking wilt brengen, maar ook voor welk publiek de film bedoeld is. Het geeft niet of de opnames al gemaakt zijn of nog gemaakt moeten worden. Als u ze nog gaat maken is het makkelijker voor u om er over na te denken, wat u wilt. U kunt dan doelgericht die opnames maken welke u denkt nodig te hebben. Maar al te vaak worden, bijvoorbeeld vakantieopnames, met een zekere willekeur opgenomen. Het criterium is meestal *'laat ik de opname maar maken, dan zie ik later wel wat ik ermee doe'*. Het denkwerk verandert nadien in piekerwerk om van deze opnames nog iets zinvol te maken, maar het kan. Sterker nog, het moet. Als men tenminste serieus genomen wilt worden (maar wie wil dat niet). Geheid zit de filmer dan tijdens de montage met de gedachte *'dat ik toch nog wat opnames tekortkom'* en dat is tevens de penitentie die deze filmer zichzelf oplegt.

inleiding - filmsoorten - interesse wekken - doel en doelgroep - [filmintro] - tempo en ritme - overzicht en dosering - het geheel in de praktijk - samenvattend -

Terug naar het begin van een filmmontage. Het eerste beeld of liever gezegd de eerste beeldenreeks is bepalend wat de kijker van een film gaat vinden. De kijker in een bepaalde sfeer brengen is nu vooral van belang. Inzicht en overzicht eveneens. Een film waarin de kijker plots ergens middenin terechtkomt kan nooit een goede film worden. Bij een film zonder duidelijk begin verspeelt de filmer ineens zijn krediet en dat is jammer. Establishing-shot *"waar gaan we het over hebben"* of *"waar speelt een en ander zich af"*. Sfeer creëren, informatie geven, de kijker nieuwsgierig maken. Begin de film rustig en kom niet meteen met begintitels. Laat de kijker even een tiental seconden wennen aan het beeld, voordat de titels in beeld komen. En als de titels er zijn, wees dan bedacht dat het beeld achter de titels rustig moet zijn en geen aandacht vraagt. De kijker kan zich maar op één ding concentreren. Of op de titels, of op het beeld erachter. Beiden tegelijk is teveel gevraagd. Overzichtsoptnames vragen veel meer tijd dan close-ups. Laat ze dan ook iets langer staan, maar wel zonder daarmee het ritme van de film te vertragen. Denk daarom niet in seconden, maar in beelden. Een close-up van tien beelden kan lang genoeg zijn, maar een overzichtsoptname kan wel honderd of honderdvijftig beelden nodig hebben. Dit is mede afhankelijk van de functie welke het betreffende beeld heeft.

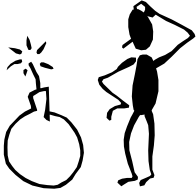
‘Ouderwetse filmers’ denken nog steeds dat een totaal acht à tien seconden en een close-up drie tot vijf seconden moet blijven staan, maar met het veranderde kijkgedrag van een gemiddeld mens in de hedendaagse televisiecultuur is dit gegeven al lang achterhaald. Het ritme is geen tijdgegeven meer, het is steeds meer een gevoel van *‘nu heb ik het wel gezien, nu wil ik een ander beeld’* geworden. En daar moeten ook wij rekening mee houden. Een traag gemonteerde film gaat vervelen en de filmer verspeelt hierdoor krediet. Jammer van de moeite. Het omgekeerde is echter ook een vast gegeven. Een te snel gemonteerde film kan de kijker het gevoel geven, dat de filmer het niet nodig vindt de kijker voldoende te informeren. Als de filmer me als kijker geen tijd geeft, heb ik het gevoel niet serieus genomen te worden en doe ik me verder ook geen moeite en haak af. Een heel normale reactie, dus.

inleiding - filmsoorten – interesse wekken – doel en doelgroep – filmintro – [tempo en ritme] – overzicht en dosering –het geheel in de praktijk – samenvattend -

‘Nu heb ik het wel gezien, nu wil ik een ander beeld’ is een gevoel waarvan ik niet de indruk heb, dat de gemiddelde amateurfilmer dit tot zijn/haar credo verheft. In de regel worden opnames alleen maar gekuist in plaats van op maat gesneden. Ik bedoel hiermee dat van de oorspronkelijke opnames (die veel te lang zijn) alleen het zwabberige begin en, als men geluk heeft, ook nog een stukje van het einde weggehaald wordt. De rest van de opname blijft ongewijzigd, ongeacht of iets wel drie keer bekeken kan worden voordat de volgende opname in beeld komt. Films worden daardoor onnodig traag en mede daardoor oninteressant. Het vinden van het juiste tempo is een gevoel dat niet beredeneerbaar en definieerbaar is. Het hangt ook af van cameravoering of het voorkomen van beweging in het beeld, achtergrondgeluid en/of muziekritme. Het is het moeilijkste facet van de beeldmontage en in feite is juist dit de hele kunst van de beeldmontage. In de regel stopt de gemiddelde amateurfilmer bij de gedachte de beelden in een enigszins zinvolle wijze achter elkaar te hebben gezet. Maar juist de dosering en het tempo en ritme van beeldwisselingen bepaalt of een film boven de doorsnee uitkomt. Bij professionals is diegene die de film monteert, niet betrokken bij de opnames en kan daardoor fris en onbevangen de opnames beoordelen. Bij ons is dit helaas niet zo. Het vinden van het juiste ritme en dosering is een kunst. Een kunst die slechts weinigen écht beheersen.

inleiding - filmsoorten - interesse wekken - doel en doelgroep - filmintro - tempo en ritme - [overzicht en dosering] - het geheel in de praktijk - samenvattend -

Overzicht en dosering zijn belangrijke woorden tijdens de montage. Montage is kennelijk meer dan alleen maar het achter elkaar zetten van beelden. Ik kom terug op hetgeen ik bij de rubriek 'speelfilm' heb beschreven, maar het geldt als regel bij alle soorten films. Alles wat bij het bedenken en opnemen van de film misgegaan is, kan men alleen nog maar tijdens de montage proberen recht te trekken en/of te verbloemen. Het is in dit geval een laatste middel 'om er toch nog iets van te maken'. In alle andere gevallen, als men goed gewerkt heeft en



opnames goed gelukt zijn, bereikt de montage haar échte doel. Namelijk 'wat moet de kijker nu weten en wat moet ik aanreiken, zodat de kijker later weet waarom iets is gebeurd'. De montage vormt daarmee een vast onderdeel in het hele wordingsproces van de film. In mijn intro nam ik als uitgangspunt dat de film

als zodanig niet bestaat. Pas in het hoofd van de kijker ontstaan indrukken die de filmmaker wil bewerkstelligen. Daartoe moet de kijker informatie krijgen. Hetgeen op het scherm zichtbaar is, bepaalt aldus de indruk die de kijker moet verwerken. Veel indrukken binnen korte tijd betekent dat de kijker zich extreem veel moeite moet doen, en zal afhaken. Te weinig indrukken betekent dat de kijker niet wordt gestimuleerd zich met het onderwerp bezig te houden en interesse verliest. Vandaar dat de dosering zo immens belangrijk is. Wat moet de kijker nu weten en kan deze dat allemaal verwerken. Het is (zeker voor ons amateurs) vaak onbevattelijk en daardoor niet geheel inzichtelijk, maar we zijn inmiddels wel aanbeland bij de essentie van een goede film (de steen der wijzen, dus).

Als filmer moet men zich altijd afvragen wat men de kijker wil laten ervaren. En aldus komt een volgende benaderingswijze om de hoek kijken. Film als ervaring. De kijker moet het thema of onderwerp van de film kunnen bevatten en een zekere mate van sympathie daarvoor kunnen voelen. Eerder had ik het over het opwekken van interesse en het gedoseerd geven van informatie, zodanig dat de aandacht behouden blijft. Van belang is hierbij ook dat de kijker het overzicht behoudt. Het verhaal zou voor een gemiddeld mens te volgen moeten zijn en in dusdanig 'hapklare brokjes' aangeboden moeten worden dat de kijker de tijd krijgt, het verhaal te verwerken en daarbij een (vluchtig) idee moeten krijgen, welke richting de film uit gaat. Deze laatste zinnen zal menigeen al een paar maal moeten lezen voordat de

bedoeling duidelijk zal worden. Ze omzetten in de praktijk is zo mogelijk nog moeilijker. Als men de film van tevoren uitwerkt, zal men er al tijdens het ontwerp rekening mee moeten houden. Bij een film die achteraf (tijdens de montage) ontstaat, lijkt het bijna ondoenlijk om hiermee rekening te houden. Dat betekent niet dat een filmer deze regels daarom mag negeren. Zij vormen de basis van de indruk die een kijker krijgt van een film en is daarmee weer een stukje essentie van een goede film. Hoe kan men dit nu in de praktijk toepassen. Hoe weet men of iets geaccepteerd wordt of niet? Ik heb een praktijktip voor u. Laat in een vroegtijdig stadium (de film is ruw gemonteerd), deze aan anderen zien. Als u de film toont, moet u zelf niet naar de film kijken, maar naar uw kijkers. Aan het geluid kunt u immers delen van de film herkennen. Let op het gedrag van de kijkers. Een zucht, een beweging met de mond, mensen die even wegstijven, dit soort lichaamstaal zeggen vaak veel meer dan woorden. Noteer tijdens welke scène van de film ze gebeurden. Onderzoek deze scène en ook voorgaande scènes. Kennelijk is hier iets mee aan de hand. Als mensen plotseling gaan praten is er iets heel goed mis en zit er een duidelijke fout in de opbouw van de film (of bij de mensen, ook dat is mogelijk). Dit voorvertonen moet u daarom meerdere malen, telkens met andere mensen doen. Hoe vaker u de film (na elke verbetering) aan anderen laat zien, hoe geringer de kans is, dat er nog (grote) fouten blijven zitten. Vraag tenslotte de kijkers om hun mening. Het belangrijkste signaal (hun lichaamstaal) hebben ze u al onbewust gegeven, maar wellicht kunnen ze nog enige opmerkingen plaatsen waar u nog niet aan gedacht hebt. Neem het niet altijd letterlijk, (het hangt vaak af van de verbale kwaliteiten van een persoon hoe iets gezegd wordt), maar zoek liever naar de gedachte achter de woorden. Dit is volgens mij de enige effectieve manier om alles wat in dit hoofdstuk beschreven is, te toetsen. Ook de professionals doen het op deze wijze. Wat voor hen geldt, is voor ons niet anders.



Uit het voorafgaande blijkt, dat één ding hierbij onbesproken blijft, namelijk 'de apparatuur'. U weet nu wel waarom. Het gaat er om wat de filmmaker mij als kijker wil doen laten geloven en of deze daar in slaagt of niet. Ik moet toegeven dat het wel moeilijker wordt, naarmate de beelden slecht van kwaliteit zijn of wiebelend en met

flakkerende kleuren over het scherm bewegen, maar overdreven aandacht aan apparatuur, ontaart als regel in detaillistisch geneuzel, hetgeen niets meer met de essentie van filmen te maken heeft. Ook blijkt eens te meer, dat men uiterst voorzichtig moet zijn met het toepassen van allerlei soorten beeldovergangen en andere technische foefjes. Het risico is levensgroot dat de kijker wordt afgeleid van het onderwerp en het geheel onder de rubriek ‘*effectbejag*’ wordt geclassificeerd. Voor een serieuze filmer een welhaast beschamende kwalificering.

inleiding - filmsoorten – interesse wekken – doel en doelgroep – filmintro – tempo en ritme – overzicht en dosering – [het geheel in de praktijk] – samenvattend -

Hoe zou men nu het voorgaande in de praktijk kunnen toepassen. Hiervoor zullen we de opbouw van een film moeten visualiseren en het voorafgaande hierin moeten verwerken.

Introductie	Verhaal	Afronding / conclusie
-------------	---------	-----------------------

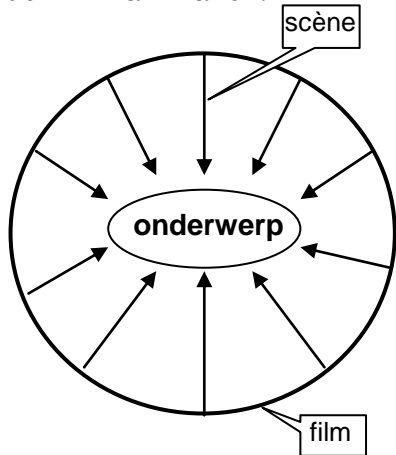
Hierboven is schematisch de opbouw van een gemiddelde film weergegeven. Het bestaat uit drie delen.

Tijdens de **introductiefase** is vooral het geven van informatie en het ‘waar gaan we het over hebben’ van eminent belang. Ook het creëren van sfeer is juist in deze fase belangrijk voor de kijker om ‘er in te komen’. In deze fase wordt de interesse gewekt (of juist niet, als men het niet die aandacht geeft die nodig is). Diegenen die mijn lezing (denkoefeningen) gevolgd hebben, weten dat juist in de introductiefase “de vijf w’s” belangrijk zijn. Wie-Wat-Waar-Wanneer-Waarom. Dit is een universeel gegeven om het even of het om een speelfilm, documentaire, reportage of een experiment gaat. De kijker moet in dit stadium van de film ook al kunnen ervaren wat de filmmaker zou willen overbrengen. De filmmaker moet (via het creëren van de juiste sfeer) de kijker hiervoor gevoelig maken. Tevens is de introductiefase dé mogelijkheid om, als de interesse van de kijker gewekt is, deze te laten weten ‘dit is niet alles, er is nog meer’ om zodoende de aandacht erbij te houden. Hierbij moet men goed in de gaten hebben, voor wie de film bedoeld is en wat de achtergrond van de kijker is. (doelgroep)

Nadat de film eenmaal ‘loopt’ kan **het verhaal** (ook dit geldt weer voor alle soorten films), verder uitgediept worden. Tempo, ritme en dosering zijn de kernwoorden hierbij. Geen zijwegen inslaan, ‘to the point’ montage en zorgen dat de kijker voortdurend serieus uitgedaagd wordt, zonder overvoerd te worden. Besef goed, dat u geen film maakt, maar dat de film pas in het hoofd van de kijker ontstaat. U geeft alleen maar stukjes informatie zodat de kijker de film kan maken.

Perfect in dit gegeven past ook “de Jan Meertens doctrine” dat alle gebruikte scènes getoetst moeten worden aan het gegeven of ze wel een bijdrage leveren aan het thema of onderwerp van de film. Een bekend gezegde bij filmers is ‘*kill your own darlings*’, of met andere woorden, al hebt u nog zoveel moeite moeten doen, een opname te maken; als deze geen bijdrage levert aan het thema of onderwerp van de film, moet u deze opname niet gebruiken.

Alle zijwegen die u inslaat, brengen de kijker immers in verwarring. De kijker verwacht informatie welke combineerbaar moet zijn met alle informatie die u eerder in de film hebt aangereikt. Kan nieuw aangereikte informatie niet met het voorgaande worden gecombineerd, zal de kijker proberen toch een combinatie te vinden en is daarmee even bezig (en gaat wellicht z’n eigen verhaal bedenken). Gedurende die tijd zal de kijker waarschijnlijk geen nieuwe informatie meer opnemen. De kijker raakt gedesoriënteerd, de aandacht verslapt en er zal waarschijnlijk ook geen moeite gedaan worden om de draad weer op te pakken. Jammer van de moeite, maar als de kijker z’n eigen film gaat bedenken, zal dat gegarandeerd een andere film zijn dan u bedoeld heeft. Als u van iemand hoort “ik zou dat zus en zo gedaan hebben” weet u voortaan wat waarschijnlijk hieraan ten grondslag heeft gelegen.



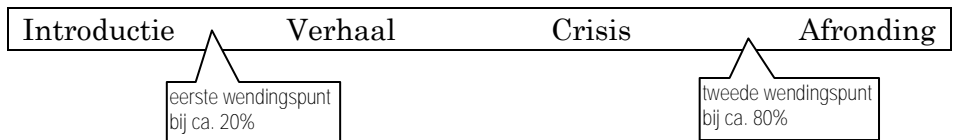
Introductie

Verhaal

[Afronding / conclusie]

Tijdens de derde en **afrondende fase** van de film zal de kijker een conclusie trekken en het met het verhaal of uw stellingname eens zijn of niet. In deze fase is het van belang, geen 'losse eindjes' te laten liggen of vragen die u eerder opgeroepen hebt, onbeantwoord te laten. Met uitzondering van een speelfilm kunnen de verschillende filmfases geleidelijk in elkaar overlopen. Het neemt niet weg dat het slot ook een degelijke punt achter de film moet zetten. Langzaam de film laten wegebber werkt als regel niet in het voordeel.

Bij een **speelfilm** zijn er wel min of meer sterke scheidingen tussen de diverse fases in een film. We noemen ze wendingspunten.



Na de eerste introductiefase komt in een speelfilm een moment, waarop iets gebeurt of plaatsvindt, waarna het verhaal pas écht goed op gang komt. De aangegeven 20% is arbitrair en niet als zodanig vastgelegd, maar in veel (goede) films blijkt dit een juiste maat te zijn. Ook zien we bij een speelfilm een **crisis** opduiken, gaandeweg het verhaal. Het hoofdpersonage komt op zeker moment voor een dilemma te staan, een crisis ontstaat en een keuze moet gemaakt worden, hetgeen uiteindelijk naar een ontknoping en afronding leidt. Dit is al sinds de Griekse oudheid van toepassing en sindsdien ongewijzigd gebleven. Een speelfilm zonder dilemma/crisis/keuze is niet goed uitgewerkt en kan derhalve nooit iets goeds opleveren.

De bij het tweede wendingspunt aangeduide 80% betreft eveneens een aanname welke bij veel goede films van toepassing blijkt. Men heeft immers enige tijd nodig om 'verhaalknopen' te ontwarren en 'losse eindjes' deugdelijk op te ruimen. U begrijpt nu waarom het noodzakelijk is, de kijker ergens in het eerste deel van een film die informatie aan te reiken welke nodig is, om te kunnen doorgronden waarom iets gebeurt. (dosering)

inleiding - filmsoorten - interesse wekken - doel en doelgroep - filmintro - tempo en ritme - overzicht en dosering - het geheel in de praktijk - [samenvattend] -

Montage is dus kennelijk meer dan alleen maar het ‘achter elkaar zetten van beelden’. De montage vormt een vast onderdeel in het hele wordingsproces van een film. Enerzijds worden hierbij beeldenreeksen in een logische wijze achter elkaar gezet, maar er is meer. Via een goede montage kan men een sfeer creëren waarbij de kijker gevoelig gemaakt wordt voor het opnemen van informatie. Niet alleen het beeld, maar ook (achtergrond)geluid is hierin zeer belangrijk. Goede dosering, tempo en ritme bepalen of de kijker ontvankelijk blijft voor het gebodene. In het hoofd van de kijker vormt zich een beeld. De mate van interesse voor het onderwerp en de mate waarin de filmer er in slaagt dit onderwerp dichter naar de kijker te brengen, bepaalt of dit beeld positief of negatief gevormd wordt.

Het maken van een film is, en blijft moeilijk.
En waarschijnlijk daarom, ook zo leuk.....

Henk Feunissen



Met dank aan allen, van wiens gedachtegoed ik gebruik heb mogen maken.