

# Een verzameling tips en suggesties.

Samengesteld door Hay Joosten en Henk Teunissen en Con Soeters



Nr. 8

Naar aanleiding van CineLOVA-café filmbespreking van 14 maart 2023

*Wat hebben we in de vorige "masterclasses" allemaal behandeld;*

- **Avond 1:** een verhaal vertellen met beelden mei '21 (\*)
- **Avond 2:** research voordat je begint met de film mei '21 (\*)
- **Avond 3:** manipulatie in je vertelling juni '21 (\*)
- **Avond 4:** regie sept '21
- **Avond 5:** soundscaping okt '21
- **Avond 6:** muziek mrt '22
- **Avond 7:** de camera in dienst van de vertelling feb. '23
- **Avond 8:** de montage in dienst van de vertelling vanavond

(\*) => via ZOOMmeting / internet i.v.m. Covid

### **INLEIDING:**

*Het monteren van betekenissen en ideeën.*

*Montage is magie, net zolang puzzelen tot je er zelf in gaat geloven.*

Een editor is vooral inhoudelijk bezig. Hij/zij/het probeert het van tevoren bedachte verhaal, vorm en structuur zo effectief mogelijk te monteren. Een editor is technicus, scenarist en regisseur tegelijkertijd en moet acteerprestaties, geluid, licht en beeldcompositie kunnen beoordelen. Een editor kent de principes van de verschillende beeld- en geluidsovergangen, decoupage, parallelmontage enz.

Daarnaast moet hij/zij uitermate handig en technisch zijn.

Inhoud dicteert vorm en de vorm dicteert hoe je het materiaal gebruikt in de montage.

Als er zwakheden in het scenario zitten of tijdens de opnamen zijn ontstaan, zal dit tijdens het monteren keihard op tafel komen te liggen en zal de filmmaker keihard met de neus op de feiten worden gedrukt.

- Het netjes achter elkaar plaatsen van opnames heeft weinig of niets te maken met montage, hooguit met het kuisen van onbruikbare opnames.
- De montage begint eigenlijk al tijdens de 'papierfase' waarin je keuzes kunt of zelfs moet maken wat je wilt vertellen, hoe je dat wilt vormgeven en in welke volgorde dat te zien moet zijn.
- Het verhaal dat je aan de kijker wilt overbrengen bestaat voor een groot gedeelte uit manipulatie (*wat vertel ik nu en wat vertel ik nog niet*). De montage is een verlengstuk daarvan.

De film wordt eigenlijk drie keer geboren:

- Ten eerste op papier ( *zowel fictie als non-fictie*)
- Ten tweede tijdens de opnamen en
- Ten derde op de montagetafel (*en dit is zeker niet de makkelijkste!*)

Al deze stappen komen vanavond ter sprake.

Over de eerste twee stappen gaan we de volgende avond uitgebreider spreken, maar ook vanavond komen ze ter sprake.

- In volgorde zetten van beelden en geluiden om een verhaal te vertellen.
- Het ordenen en het bedenken van combinaties en betekenissen van beelden en geluiden ter versterking van de inhoud.
- Montage is dus zowel een technisch als ook een creatief-inhoudelijk proces.
- De montage vindt dus feitelijk plaats op alle momenten in het maakproces.

### **ACHTERGROND BIJ BETEKENISSEN IN CREATIEVE ZIN.**

We hebben het vandaag over montage in film. Als je het daarover hebt, wordt er al snel gedacht aan het op een later moment in het maakproces in volgorde zetten van beelden en geluiden om een verhaal te vertellen. Dat is niet fout, maar wij willen vandaag aantonen dat montage nog veel meer functies heeft. Het is meer dan een technische afsluiting van een filmverhaal. Het is namelijk ook het ordenen en het bedenken van combinaties en betekenissen van beelden en geluiden ter versterking van de inhoud. Montage is dus zowel een technisch als ook een creatief-inhoudelijk proces. Ik heb het dan over het monteren van inhoud (betekenissen) en ideeën. Over dat creatief inhoudelijke en betekenis gevende deel zal ik het vandaag voornamelijk hebben. Het is belangrijk, je als maker te realiseren dat montage feitelijk plaats vindt op alle momenten in het maakproces. Dus vorm en structuur van het verhaal worden in de papierenfasen al bedacht, en in de eindmontage wordt bekeken of dat ook werkt. Om dat goed te kunnen uitleggen maak ik voor de helderheid onderscheid tussen montage in ruime zin en montage in enge zin.

Montage in ruime zin start, zoals al gezegd, in de papieren fase en gaat verder in alle andere fasen van het maakproces. Het is het ordenen en combineren van shots en geluiden waardoor een nieuwe of extra betekenis van de inhoud gecreëerd wordt. Dus montage is vormgeven van het begin af aan. Montage in enge zin daarentegen, vindt vooral in de laatste fase, (als alle beelden en geluiden zijn opgenomen), in de montagekamer plaats. Veel inhoudelijke beslissingen zijn dan al in eerdere stadia genomen en meestal onomkeerbaar. Toch worden ook in deze laatste fase inhoudelijke en creatieve beslissingen genomen. Denk maar aan beeldvertragingen, beeldversnellingen, kleuraanpassingen, muziek en sounddesign, geluidsvolume, klankkleur, voice over.

Het vormgeven van de inhoud middels montage is een complexe aangelegenheid want afzonderlijke tekens kunnen dubbelzinnig zijn en op meerdere manieren uitgelegd worden. Om de juiste keuzen te kunnen maken is het dus van het begin af aan belangrijk, helder te hebben wat je wilt vertellen. Hoe dit werkt ga ik jullie aan de hand van enkele voorbeelden proberen uit te leggen.

**Voorbeeld** B/13 (combinatie van cijfers en letters / betekeniswijziging)

De net gepresenteerde voorstelling met letters en cijfers heeft veel weg van het experiment wat twee Russische onderzoekers Kuleshov en Pudovkin ongeveer 100 jaar terug deden.

We doen een ander experiment met enkele foto-stills.

**Fotostills** Kuleshov en Pudovkin

*Maak drie groepen en vraag per groep naar de gemoedstoestand van de man.  
Daarna plenair bespreken.*

**Conclusie.** De samenhang tussen de tekens en de interpretatie/associatie van de kijker bepaalt de betekenis. Dit wordt ook wel een causale montage genoemd. Voorbeeld causale montage:

Beeld 1. rijdende auto. Beeld 2. Boom. Beeld 3 autowrak.

Additioneel. Een ander voorbeeld. Stel je voor een beeld van iemand die TV zit te kijken. Dat beeld zal in een documentaire over kijkverslaving anders worden uitgelegd dan hetzelfde beeld van een tv-kijker in een documentaire over culturele uitingen. Het is een vorm van montage binnen het scenario en verwijst ook naar het experiment van Kuleshov en Pudovkin.

Kuleshov en Pudovkin maakten in jaren twintig van de vorige eeuw, dus 100 jaar geleden deel uit van de Russische montageschool met o.a. Sergej Eisenstein en Dziga Vertov. Van Eisenstein is zijn film de "Pantserkruizer Potemkin" (1925) heel belangrijk geweest. De trappenscène in Odessa is wereldberoemd en nu weer door de oorlog in Oekraïne, actueel. De Russische montageschool is heel belangrijk geweest voor de ontwikkeling van de filmtaal over de hele wereld.

**Fragment** uit de "Pantserkruizer Potemkin"

Montage in alle stadia van het productieproces. Het monteren van betekenissen en ideeën

Nadenken over montage komt dus voor in alle stadia van het creatieve proces. Er zijn diverse grote filmers die zeggen dat de eerste montage-ideeën ontstaan tijdens het schrijven van het scenario en het draaiboek en dat in die fasen de belangrijkste montagekwesties opgelost worden. Zonder dat het een wet van Meden en Perzen is, onderschrijf ik deze bewering en denk ik dat het zeer belangrijk is ook in die fase al over montage na te denken omdat deze het maakproces enorm beïnvloeden. Enkele voorbeelden van montage in diverse stadia van het maakproces.

### **Montage in de scenariofase.**

Een tegenstelling in het verhaal kan visueel (beeld en geluid) gecreëerd worden door middel van een parallelmontage. Deze worden al in de scenariofase bedacht. Ik laat jullie een voorbeeld van een parallelmontage zien uit "Antichrist" van de Deense regisseur Lars von Trier.

#### **Openingsfragment** Antichrist van Lars von Trier

Man en vrouw zijn aan het vrijen, zoontje valt uit raam. De slow motion (beeldvertraging) de parallelmontage van tegenstellingen (leven en dood, warmte en kou). De keuze van muziek (Händel, Lascia ch'io pianga, Laat me huilen).

Andere in de scenariofase bedachte montage ideeën zijn b.v. flashbacks en flashforwards.

### **Montage binnen het kader**

Montage kan ook de combinatie van tekens binnen het beeldkader betreffen. Denk aan de foto van Zelenski. Of denk aan de foto's van Jacob Riis, Henk Teunissen heeft het daar de vorige keer ook al over gehad. De betekenissen veranderen per beelduitsnede.

(laat deze twee foto's van Jacob Riis nog eens zien). Winkelfoto's Mondeling toelichten. Veel winkel, de winkel is hoofdpersoon. In de tweede foto gaat het om de personen, de winkel is minder dominant. Dus hier gaat het ook over het monteren van betekenissen, ideeën door middel van de kadrering.

Eigenlijk werkt het precies als in het experiment van Kuleshov en Pudovkin, maar dan binnen één beeldkader.

Nog een ander voorbeeld. OBESITAS Logo laten zien. Grafisch vormgeven is ook een betekenis construeren. Ook hier; inhoud bepaalt vorm.

Vraag: Wat vertelt dit logo? Dit logo is een montage van verschillende letters, van extra vet naar mager. Er zit een ontwikkeling, verhalend element in. Het vertelt het verhaal/proces van overgewicht naar normaal gewicht in taal en beeld. Dus dit logo is een vormgeven idee met vette letters die een probleem introduceren, halfvette letters die ontwikkeling aangeven en magere letters (de S van slank) die een eindresultaat laten zien. Een verhaal en een soort montage in één beeld.

Denk nu niet dat ik afdwaal. Je krijgt als filmer in de beginfase ook te maken met het bedenken van een titel voor je film. Die titel moet de lading dekken en vormgegeven worden. Waar moet deze komen? De vormgeving en plaats van de titel kan heel belangrijk zijn.

## **Montage binnen een camerabeweging.**

Bij montage denken veel filmers aan knippen en plakken, aan b.v. decoupage. Maar er zijn zoals altijd ook andere manieren. Daarom heb ik een scène geselecteerd waarin dat anders gebeurt. Hierin beweegt de camera en daarmee ook de kijker. Nu niet binnen hetzelfde kader, maar binnen dezelfde shot.

Vertoning van de openingsscène uit "Touch of Evil" van en met Orson Welles.

### **Fragment** Touch of Evil

Deze korte beeldreeks is bedacht in de scenariofase. De cameraman moet van te voren weten wat er in deze scène verteld wordt. Hoe de encenering is. Deze lange trackingshot is in feite een vorm van montage binnen het beeld. Monteren in de camera. Hierin worden personages, de arena, het verhaal en het conflict geïntroduceerd. Wij worden als kijker bij de hand genomen. De regisseur heeft voor deze scène een mise en scène bedacht. Deze opnamen zijn teamwork.

Montage kan ook de combinatie van beeld en geluid betreffen.

Stel u voor; het beeld van een wuivend korenveld met het geluid van de wind of datzelfde beeld van het korenveld met het geluid van een zeis, of met het geluid van kraaien, of met het opzeggen van een gebed, of met muziek van een kerkorgel. Kortom het geluid beïnvloedt de emotionele beoordeling van de kijkers en de betekenis van het beeld. In feite ook een variant op het experiment van Kuleshov en Pudovkin, denk even terug aan de drie foto's van de man, maar dan met geluid. Waarmee deze cirkel ook weer rond is.

### **Conclusie:**

Montage is dus meer dan alleen maar het ordenen van beelden of het op zinnige wijze achter mekaar zetten van scènes. Vergeet nooit dat combinatie van beeldvolgorde een diepere betekenis teweeg kan brengen.

---



### **DE VIDEOMONTAGE (inleiding).**

Bijna allemaal kennen we het knip en plakwerk van jaren geleden. Met briefjes aan de waslijn bepaalden we de volgorde van onze montage in onze smalfilm.

Wat hebben we het vandaag de dag toch makkelijk. Met wat klikken en slepen kunnen we in ons montageprogramma monteren.

Maar omdat het zo gemakkelijk gaat verschijnen er toch wat beren op onze digitale tijdlijn.

### ***Maar wat gaat er zo nu en dan fout...***

Montages zijn maar al te vaak onnauwkeurig en worden op het verkeerde moment gesneden. Als je wat tempo wilt maken in de film wordt vaak gesneden terwijl de actie nog maar net begonnen is naar een volgend shot zonder actie... de man brengt het suikerklontje tot vlak boven het kopje en dan komt de volgende scène al. De kijker is gevoelig voor afgebroken handelingen en als dit vaak voorkomt verslapt de aandacht volkomen. Dus... maak de actie af zodat duidelijk wordt wat de persoon in beeld uitvoert.

De film wordt eigenlijk drie keer geboren (*Hay zei het begin van de avond ook al*):

Ten eerste op papier ( zowel fictie als non-fictie)

Ten tweede tijdens de opnamen en

Ten derde op de montagetafel en is zeker niet de makkelijkste!

Met name deze laatste stap, daar ga ik vanavond verder op in.

## De praktijk

De eerste stap is het onverbidlijk opruimen van de mislukte stukken, vervelende shots en het inkorten van te lange shots. Maar dan nog heb je veel te veel materiaal geschoten die nodig zijn om je verhaal te vertellen.

Je MOET keuzes gaan maken, wel 25 keer per seconde. Het doel hiervan is om het werk van de editor onzichtbaar te maken. De kijker mag niet duidelijk merken dat er in de beelden geknipt is. Hiervoor worden verschillende montagetechnieken gebruikt. Je moet spelen met de beelden die je hebt om de vertelling goed over te brengen naar de kijker. Dat is de magie van de montage. Door een of twee keer een verkeerde montage van beelden te maken is de vertelling niet meer te begrijpen. Een van de bekendste editors is Walter Murch. Hij is een zeer bekende editor en sounddesigner die heel wat films op zijn naam heeft staan en heel wat Awards heeft gewonnen. O.a. de beste montage voor Apocalyps Now, The Godfather en The English Patiënt. Hij ontdekte een nieuw "medicijn" om het verhaal door middel van editing perfect te maken. Het zijn de Rule of Six. Bij deze 6 regels zien we dat de emotie voor 51% deel uit maakt bij de editing van een film. Waarom nu precies 51% is mij niet duidelijk en eigenlijk ook niet zo belangrijk. Duidelijk is in ieder geval wel dat emotie in je film HET belangrijkste is in je verhaal.

**Dit zijn de 6 regels voor een juiste montage bij zowel fictie als non/fictie**

**1 EMOTIE**

**2 HET VERHAAL**

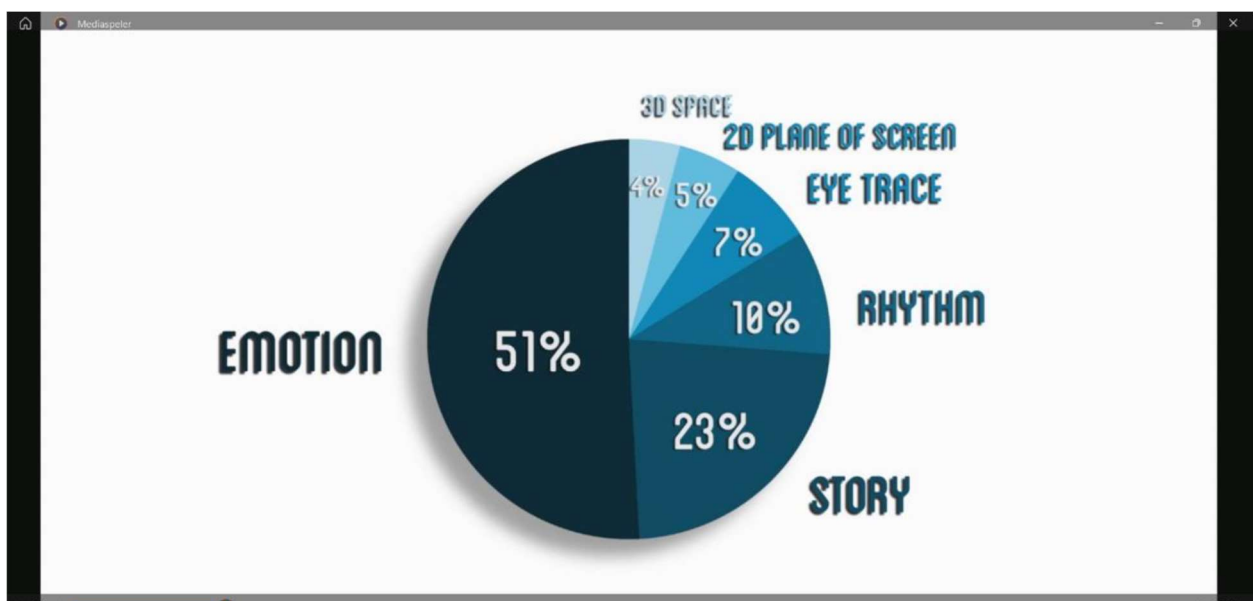
**3 RITME**

**4 EYE TRACE**

**5 De 180 graden regel\***

**6 Fysieke ruimte waar de acteurs zich in bevinden zodat het publiek weet waar alles in de scène zich bevindt.**

*\*Met die 180 graden regel bedoelt hij wat wij noemen de denkbeeldige lijn of de beeldas die we in acht moeten nemen bij de opname zodat de kijker niet in verwarring raakt. Dadelijk zien jullie een goed voorbeeld met een scène uit de film van Harry Potter.*



## **1 Emotie**

Uit bovenstaande blijkt dat emotie HET belangrijkste is in de film. De emoties worden opgewekt door ons inlevingsvermogen. We kunnen ons in gedachten verplaatsen in anderen en beleven het dan als ware het ons zelf overkomt. Die emotie kan en moet de editor kunnen overbrengen. De keuzes die je moet maken kunnen soms erg moeilijk zijn. Zowel bij fictie en non-fictie.

In dit verband een citaat van Jan Meertens zaliger;

**Een film zonder emotie is geen film,**

Net zoals een studieboek, hoe goed ook, nooit literatuur kan zijn.

Wat doe je als de hoofdpersoon recht in de camera kijkt, een sigaret verkeerd in zijn mond steekt of in tranen uitbarst.

**Vraag :**

Hoe denken jullie hierover...

Bij het volgende fragment gaan we zien hoe de editor hiermee omgaat.

<https://youtu.be/3nCJKRN4AhI>

## **2 Het verhaal**

Is natuurlijk belangrijk maar als er geen emotie in voorkomt haak je als kijker snel af . Laat duidelijk zien aan de kijker wat en wanneer je iets te vertellen hebt. Wat laat je wel en wat laat je vooral niet zien. Ook dat is de keuze in je montage.

### **2b Het verhaal => thema**

Waar alles mee staat of valt is de vraag die op de kijker afkomt;

Waar gaat deze film over?

Je moet je altijd voor ogen houden; wat dragen de beelden en scene's bij aan het duidelijk maken waar de film over gaat.

Bij eenvoudige thema's is dit niet zo zeer van belang, maar bij een complex thema of verhaalstructuur moet je altijd het volgende voor ogen houden.

[Beeld van het Rad van Jan Meertens;](#)

Centraal in elke film staat een bepaald thema. Alle scenes moeten dit thema versterken of in elk geval betrekking hebben op dit thema. De scenes moeten op zichzelf een logische volgorde hebben. Scene's die dit niet hebben, verzwakken de film eerder dan dat ze helpen. "*ja maar het was zo'n mooie opname*" => weg ermee. "*Ja maar toen ik de kermis filmde sloeg de torenklok, dan moet ik die toch ook laten zien*" => weg ermee. Alles wat niet direct en rechtstreeks met de thematiek van de film te maken heeft; elimineren en verder niet in je film gebruiken.

### **3 Ritme in de film.**

Dit wordt voornamelijk bepaald door de wisseling van shotlengtes. Meestal blijft een beginshot waarin veel informatie zit langer staan dan een close-up. Ritme geeft emotie aan het verhaal en bestaat in het goochelen met langere en kortere shots en wisselen van opname groottes. Niets is vervelender dan een montage waarin alle shots dezelfde kadrering (meestal long shots) en ongeveer dezelfde duur hebben. Het ritme in de film bepaalt voor een groot gedeelte weer de emotie. Door het ritme van de beelden in je film ga je de spanning vergroten, verwarring scheppen of kalmte creëren.

Montage moet je beschouwen als visuele muziek.

#### **Het ritme is gewoon de muziek van de snede.**

Waar moet je nu knippen en wat is het juiste moment om een las te maken. Je moet immers 25 keuzes maken per seconde.

Allereerst zou ik adviseren om de montage op een grote monitor te doen. Zo ontdek je bij de finetuning toch de meeste fouten.

Knip niet als de handeling nog niet is afgelopen. Dat geldt niet alleen voor Fictiefilms maar zeker ook voor de non-fictiefilms. Wij willen als kijker geleid, meegenomen of gestuurd worden en als dat niet gebeurt wekt dat alleen maar irritatie op. En zeker ten koste van het verhaal.

#### **Maak de actie af zodat duidelijk is wat de persoon in beeld uitvoert.**

#### **Het te laat snijden.**

Het zijn vaak maar een paar beeldjes die je te snel of te laat snijdt maar hebben toch grote gevolgen voor de aandacht van de toeschouwer.

Ik noem er een paar als voorbeeld. De mond van de geïnterviewde gaat nog open, een hand wordt nog net een stukje teruggetrokken, of een hoofd begint net aan een draaibeweging of de acteur knippert net met zijn ogen enz.

#### **Snijd dus voordat het te laat is.**

Precies voor het begin van een volgende scène die niet meer belangrijk is voor het verhaal .

Bij het volgende fragment zien jullie dat je de door de montage en het ritme in de film , de kijker op het puntje van de stoel krijgt.

<https://youtu.be/MnhxO3w4s28>

Wat ook erg bepalend is voor het ritme in de film zijn de overgangen die gebruikt worden. Maar al te vaak zien we bij ons als non-professionele filmmakers dat overgangen te pas en te onpas gebruikt worden waardoor het ritme helemaal verstoord wordt. Met name overvloeiers en zoom bewegingen vertragen het ritme enorm. Een overvloeier moet een overgang zijn in locatie of tijd in de film en dat wordt nog al eens verkeerd toegepast.

In het volgende fragment zien jullie welke overgangen je kunt gebruiken om je verhaal te vertellen.

[https://youtu.be/1\\_ZLC5vIdiU](https://youtu.be/1_ZLC5vIdiU)

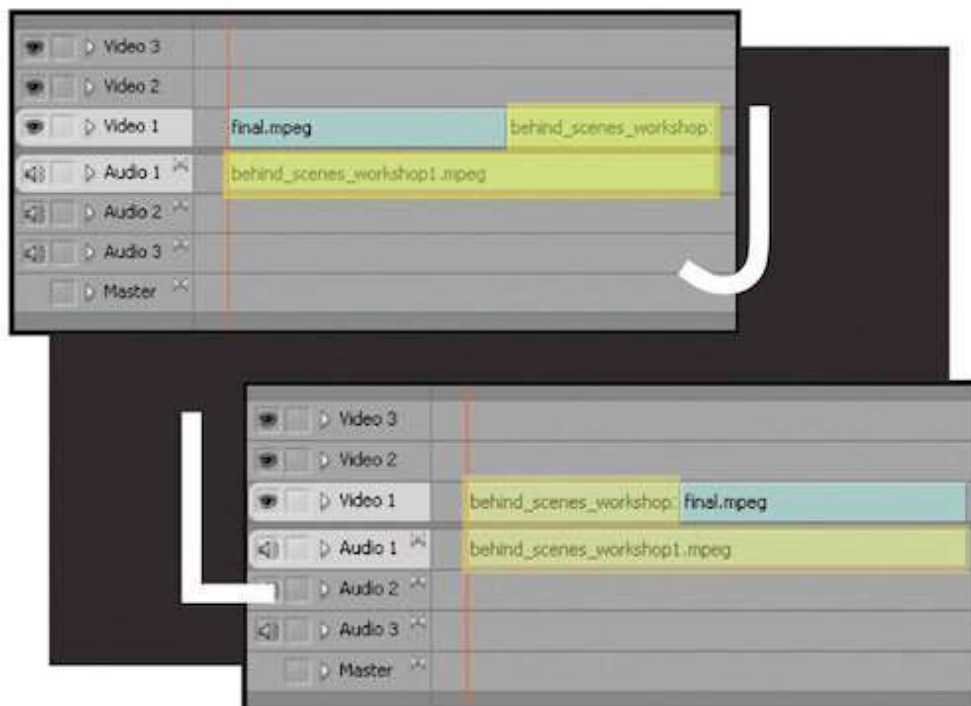
Het is ook weer in dienst van de vertelling welke overgangen je gaat gebruiken. Enige toelichting is misschien wel op zijn plaats over het gebruik en toepassing van de J-cut en de L-cut. J- en de L-cut nemen het geluid mee in de montage.

Een J-cut is dus wanneer het geluid van de volgende scène in de in de vorige scène al te horen is. Dit is een techniek die wordt gebruikt om de volgende scène op te zetten om de volgende reden: je maakt de toeschouwer enthousiast voor wat komen gaat.

Een L-cut is exact hetzelfde maar dan omgekeerd. De reden is om de vorige scène geleidelijk te laten afdwalen naar de volgende scène of om de opwinding van een vorige scène op natuurlijke wijze te laten afdrijven en niet abrupt te stoppen. De overgang naar het volgend shot valt daardoor bijna niet op.

Toch wordt er veelvuldig gebruik van gemaakt in films. Als een personage iets bespreekt en we snijden vervolgens naar het andere personage horen we nog altijd het eerste personage. Het is dan zeker een L-cut in de montage.

**Het geluid begint al vóór een beeldwisseling, of gaat door ná een beeldwisseling (een J- of L- cut).**



**De 180 graden regel of de beeldas** is een belangrijke regel voor ons.

Als hij wordt overtreden kan dat er vaak toe leiden dat de kijker de oriëntatie kwijt is. Wat is nu die 180 graden. regel. Het is feitelijk een onzichtbare rechte lijn die laat zien waar de personages zich bevinden zodat, als de camerahoek verandert, onze hersenen weten wie wat waar is.

Natuurlijk zijn er uitzonderingen waar die regel gebroken wordt. In de film The Shining breekt de regisseur de 180 graden regel om een verschuiving in de identiteit teweeg te brengen, om verwarring te scheppen of de oriëntatie kwijt te raken.

Maar zo ver zijn wij zeker nog niet en houden wij ons keurig aan die regel. Dat is al moeilijk genoeg .

Het volgende fragment laat duidelijk zien hoe de beeldas wordt toegepast in een scène uit de film Harry Potter.

<https://youtu.be/th4ts5fjFSA>

**Eye Trace** oftewel oogspoor.

Eye trace is een montagetechniek om het oog van de kijker te leiden naar een bepaald onderwerp of persoon.

Bij deze montagetechniek moet men dan rekening houden met drie belangrijke dingen namelijk :

**De positie**

**De beweging en**

**De kleur.**

Bij de volgende fragmenten die we hebben uitgezocht zien jullie duidelijk de functie van Eye trace

<https://youtu.be/JYn-xrVvXeY>

Een paar jaar geleden zag ik de film Victoria in Lumière Maastricht. Deze film bestaat uit een aaneengesloten take van 132 minuten. Er is niet in geknipt en door het camerawerk is het alsof je er zelf bij bent. Een geweldige prestatie die werd beloond met een onderscheiding bij het filmfestival van Berlijn.

Het Spaanse meisje Victoria ontmoet in een club in Berlijn vier jongens en zij raken bevriend met elkaar.

Victoria gaat nietsvermoedend mee met hun avonturen die snel veranderen in een nachtmerrie. We gaan kijken naar een fragment waar Victoria de auto bestuurt op weg naar een overval. Het is een filmisch spektakel getoond in een take. 100 procent emotie! " One girl, one City, one night, one take." En film van de in Duitsland geboren Sebastian Schipper. De film is gemaakt in 2015.

**Fragment uit de film Victoria.**

Voor ons als Non-professionele filmmakers is zo'n film maken onbereikbaar maar de volgende scène laat zien dat het snijden in een scène niet altijd noodzakelijk is en vaak spannender is als een gemonteerde versie.

**Fragment uit de film De verrassing.**

Als eerste zagen jullie een gemonteerde versie en daarna de ongemonteerde versie.

Vraag : Wat is jullie keuze : de 35 seconden versie of de 80 seconden versie en waarom?

<https://youtu.be/-TEgJhpTqpQ>

**Conclusie van ons verhaal over MONTAGE is dat het vertellen van je verhaal op de eerste plaats komt. De inhoud dus !**

**De kijker wil een verhaal zien op het scherm en geen montage clinic.**

**Zorg er altijd voor dat de bewerkingen hoe dan ook je vertelling dienen.**