

## ER BESTAAN ZEER UITEENLOPENDE GENRES FILMS

Net als in de literatuur kunnen we het onderscheid maken tussen fictie en non-fictie. Een voorbeeld van non-fictie in de filmwereld is:

### 1. De Documentaire film of Documentaire (non-fictie)

Dit zijn films die uitsluitend reële gebeurtenissen, echte mensen en dingen in hun werkelijke levensomstandigheden willen tonen. Vbn.: de eerste filmpjes van de gebroeders Lumière (1885), de beroemde BBC-reportages, commandant Cousteau... Louter objectieve documentaires werken echter heel snel vervelend, en gaandeweg ontdekte men dat er vele mogelijkheden in het genre steken: het tijdselement (niet alle feiten zijn even interessant), het inbrengen van verhaalelementen...

In de handen van minder kieskeurige cineasten ontardden documentaires wel eens tot sterk geromantiseerde of geïdealiseerde voorstellingen van de werkelijkheid.

Voorbeelden: - **promotiefilm(pje)s**: bedrijven, producten, volkeren, leiders... worden de hemel ingeprezen. Hieruit is de **reclamespot** ontstaan.

- **propagandafilms**: een gruwelijke omkanteling van het begrip objectiviteit, en gemaakt onder het mom van realisme. Cfr. Nazisme (Leni Riefenstahl), communisme (Sergej Eisenstein) in de jaren dertig. Het genre is tot op heden niet uitgestorven.

**Cinéma vérité** of **direct cinema** behoort wel tot de fictionele film, maar wil net zoals in de documentaire de werkelijkheid zo waarheidsgetrouw mogelijk benaderen. Het genre werd gelanceerd door de Franse regisseur Jean Rouch en was geïnspireerd op het werk van de Russische filmer Dziga Vertov (1896-1954), die de camera autonoom, ongestructureerd en puur objectief liet registreren. Hij ontdeed de film van verhaalschema's van roman en toneel en van de vormprincipes van de muziek. Hij wilde het werkelijke leven 'betrappen' en daaruit ontstond de idee van de verborgen camera (later als *hidden camera*, *candid camera* met vaak andere bedoelingen toegepast).

**Docudrama** staat ergens halverwege tussen documentaire en fictionele film. Men streeft naar evenwaardigheid en wisselwerking tussen het aspect informatie-documentatie en spanningsopbouw. De meeste docudrama's zijn niet alleen gekleurd door de eigen visie van de theater- of filmauteur, niet zelden worden er ook verhaalelementen aan toegevoegd die het verhaal meer moeten 'kruiden'. In feite zijn dit bekentenissen van creatieve onmacht of van onzekerheid over de bereidheid van het publiek om geconfronteerd te worden met een onopgesmukte waarheid.

## 2. Fictionele films of Speelfilms

In 'speelfilms' beelden acteurs en actrices personages uit ('spelen') en het zijn meestal films waarin de nadruk ligt op ontspanning.

### a) Komedie

Komedies bestaan in allerlei soorten. Het genre werd vooral door de Amerikanen tot grote bloei gebracht, mede omdat de filmindustrie daar in enkele zeer grote maatschappijen geconcentreerd was en al snel in termen van kassucces begon te denken.

- De *Slapstick comedy* leunt sterk aan bij het volkstheater (middeleeuwse kluchten, Commedia dell'arte). Kenmerken van het genre zijn: groteske personages, karikaturale handelingen, knotsgekke situaties, acrobatisme, klopp-, duw- en slagwerk, taartensmijterij,... Misschien zijn Laurel en Hardy wel de koningen van de slapstick. Anderen zijn de jonge Charly Chaplin, Harold Lloyd, Buster Keaton, The Marx Brothers, Jerry Lewis, Chris Rock (?), Jim Carrey, Lesley Nielson... Het genre verloor veel aantrekkingskracht in de jaren dertig
- De *Screwball comedy* ontstaat in de jaren dertig. De held is nu geen klungel meer, maar een fantast. De vrouwelijke tegenhanger is gewoonlijk eigenzinnig, energiek en vastberaden.
- De *Situation comedy (Sitcomfilm)* ontstaat na W.O. II. Er wordt op herkenbare situaties ingespeeld. Films als deze spelen met de verwachtingen van de kijkers en de verschillende rolpatronen waarin mensen verzeild geraken. Van sitcom's werden nadien vaak humoristische tv-series gemaakt: Bill Cosby Show, Cheers, The Bob Morrison Show...

### b) Actiefilms

Blijven meestal aan de oppervlakte, gaan zelden echt diep in op de karakters en gevoelens van de personages.

- *Westerns*: Door Amerika's koplopersrol in het filmpeloton werd er ruimschoots aandacht besteed aan een zeer belangrijke periode uit de Amerikaanse geschiedenis: de drang naar het westen met zijn pioniersmentaliteit, zijn ruige gewoonten en omstandigheden en zijn gevechten met de indianen. Deze films bulken vaak van de cliché's (de altijd bange en passieve saloonkeeper, stereotype weergave van duels,...). Gewoonlijk keren steeds dezelfde thema's weer: aanleg van de Union Pacific (spoorweg), conflicten tussen grondbezitters en arme boeren, verdediging van de eigen ranch tegen belagers, conflicten en gevechten met indianen, wanhoopsdaden van desperado's (Billy the Kid), ordehandhaving door de sheriff, vergelding van het aangedane onrecht.

In dit genre blonk vooral John Ford als regisseur uit. Ook bepaalde acteurs als John Wayne zijn onverbreekelijk met het genre verbonden. De laatste jaren is het wat

rustiger geworden in het genre, maar toch zijn er een aantal uitschieters, waarbij de indianen geleidelijk - eindelijk - de plaats krijgen die hun in de geschiedenis toekomt (*Dances with Wolves*).

Varianten van de western zijn onder meer de *trappersfilm* (Jeremiah Johnson van Sydney Pollack, 1972) en de Italiaanse western of *Spaghettiwestern*. De spaghettiwestern is de meest gangbare benaming voor films die in Italië (soms in Spanje en zelfs in Frankrijk) gedraaid zijn na het succes van de films van Sergio Leone. Meestal hingen deze doorsneeproducties met los prairiezand aan elkaar. Vooral hun verhaal bevatte weinig vondsten en verbeeldingskracht.

- **Politie- en gangsterfilms:** de Duitsers spreken van *Krimis*, de Fransen van *polars*, wij van *misdaadfilms*. De *Film noir* is die variëteit die vooral aandacht besteedt aan de eenzaamheid, criminaliteit en onveiligheid in de moderne grootstad. Enger bedoelt de term ook de glansperiode van het genre in de Verenigde Staten, van 1941 tot 1953.

- **Fantastische films** omvatten zowel *griezelfilms (horrorfilms)* als de *science-fictionfilm*.

**Horrorfilms** halen hun inspiratie grotendeels uit befaamde griezelromans (Frankenstein, Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Dracula). De jongste jaren kwamen een aantal films het genre ontdoen van zijn al te karikaturale overdrijvingen en 'het monster' meer diepgang geven (The Elephant Man).

In *science-fictionfilms* schuilt het element verbeelding in het vooruitlopen op de toekomst.

- **Rampenfilms** waren vooral populair in de jaren dertig en sinds de jaren zeventig. Ze zijn spannend, spectaculair, sensationeel, maar verslinden reusachtige budgetten. Vandaar dat men de werkelijkheid vaak nog een sensationeel duwtje geeft, zodat dergelijke films meestal heel ver af staan van de documentaire objectiviteit die men van dit genre zou mogen verwachten.

- **Avonturenfilm**

- **Gevechtsfilms** leggen de nadruk op gevechtsscènes en veel minder op de psychologische ontwikkeling van de personages. Tot dit genre behoren de *Kung-Fu-films* (alle oosterse gevechtssporten), waarin het geweld gewoonlijk gratis en hersenloos geëtaleerd wordt (Bruce Lee, Schwarzenegger, Vandamme), al zijn er uitzonderingen (vb. The Karate Kid I, 1984).

Een andere soort gevechtsfilms zijn de *mantel- en degenfilms (swash bucklers)*, overgoten met een sausje geschiedenis.

c) **Drama**

Bestaat naast de komedie en de actiefilm. Soms gebruikt men ook termen als psychologische, historische of sociale film. Een andere mogelijkheid is een onderscheid tussen films die vooral de persoonlijke en interpersoonlijke sfeer aftasten en films die vooral de omgevingen met haar invloeden en bewegingen volgen.

*Films in de (inter)persoonlijke sfeer* zijn meestal psychologisch gericht. Men onderscheidt kinderfilms (schitterende voorbeelden uit Scandinavië en het Oostblok in de jaren '60 en '70), jeugd- of groeifilms (*Teenpics* = Teenager Picture), relatiefilms en familiefilms.

## HET MAKEN VAN DE FILM

Men onderscheidt drie grote delen bij het maken van een film:

1. découpage
2. opname
3. montage

### I. DE DÉCOUPAGE

De découpage is het geheel van het scheppingsproces van de film, vanaf de synopsis tot en met het draaiboek. Letterlijk betekent het versnijding, het in stukken knippen. Het is de versnijding van Tijd en Ruimte volgens de bedoeling van cineast.

Het maken van een film vergt een heel team van specialisten. Hun namen verschijnen in de *Generiek (Titellijst)* bij het begin of op het einde (*postgeneriek*) van de film.

#### 1. Medewerkers

De belangrijkste persoon in de découpage is de **REGISSEUR** (director, réalisateur, metteur en scène, Regisseur, cineast, filmmaker). Hij/zij maakt de film en is artistiek (?) verantwoordelijk. De regisseur is in alle stadia bij het filmgebeuren betrokken (vanaf de keuze van het onderwerp tot en met de montage). Hij kiest zijn voornaamste medewerkers, behalve in het Amerikaanse systeem, waar de producent een hoofdrol speelt.

De **PRODUCENT** (producer, producteur, Produzent) behartigt de financiële kant van het filmmaken. Hij is de filmzakenman. Iedereen die geld wil investeren in film, kan producent zijn (bedrijven, filmindustrie, productiemaatschappijen die tijdelijk of blijvend door verschillende producenten gevormd zijn). In Europa werken de producenten meestal zelfstandig en hebben meestal de financiële, niet-artistieke verantwoordelijkheid voor de film. In de U.S.A. is hij alleen wettelijk verantwoordelijk. Hij bepaalt wie de regie zal voeren, draaiboek en/of dialogen zal schrijven, de muziek zal componeren, enz... Hij is de baas van de film. Hij wordt geholpen door een **PRODUCTIELEIDER** voor de dagelijkse controle van de (financile) productieboekhouding.

De **CHEF-CAMERAMAN** (director of photography, directeur de la photographie, chef-opérateur). Hij maakt de "beelden" (opnamen én klank), al staat hij meestal zelf niet achter de camera. Hij is de hoofdverantwoordelijke voor de belichting (binnen en buiten). Zo kan hij zijn visie opdringen aan de regisseur. In filmmilieus zijn goede chef-cameramen even bekend als regisseurs.

De **SCENARIOSCHRIJVER** (scriptwriter, scénariste) heeft het proces van het verhaal naar het draaiboek toe in handen. Als een bestaand literair werk wordt omgewerkt, spreekt men van een **bewerker** (adaptor, adapteur, Bearbeiter). Dikwijls doet men ook een beroep op een **dialogenschrijver**.

De **FILMARCHITECT** (art-director, set designer, décorateur) is verantwoordelijk voor de materiële omlijsting. Hij helpt ook mee bij het uitkiezen van natuurlijke decors. Hij moet heel wat medewerkers kunnen bundelen tot een efficiënt geheel: schilders, grafici, beeldhouwers, maquettebouwers, stoffeerdere, metselaars, timmerlui, rekwisietenmeesters, enz...

De **MUSICUS** of **COMPONIST** is gewoonlijk de laatste man op wie een beroep wordt gedaan (behalve voor musicals). Zijn opdracht luidt: zoveel seconden dit soort muziek, zoveel muziek van een andere soort,...

De **CUTTER** (editor, cutter, monteur, Schnittmeister) heeft een zeer belangrijke taak, zodat bewuste regisseurs het zelf doen, of tenminste de montage van zeer nabij volgen en leiden. Er zijn zelfs regisseurs die een film, waarvan ze de montage niet zelf hebben mogen doen, weigeren als een eigen werk te erkennen. Een cutter kan immers de zin van de film geheel veranderen, als hij de opgenomen beelden in een andere volgorde monteert dan door de regisseur bedoeld is.

De **MIXER** is verwant met de cutter, maar dan voor de klank. Hij mengt de verschillende klankelementen (dialogen, commentaar, natuurlijke geluiden, muziek...). De **klankingenieur** is verantwoordelijk voor de technisch perfecte opname van de klank.

De **SCRIPTGIRL** (Sekretärin) is gewoonlijk een vrouw. Zij is een soort geheugen van de regisseur. Zij kan instaan voor een soort dagelijks productieschema in verband met het lopende werk. Zij moet er voor zorgen dat storende fouten van technische aard vermeden worden, vooral i.v.m. de continuïteit van de film. Films worden namelijk zelden in de volgorde van het scenario gemaakt, zodat fouten mogelijk zijn (kleding, haartooi, bewegingsrichting, schaduw,...). Het is ook een gewone zaak dat de scriptgirl een opname opnieuw laat maken, omdat een detail niet overeenstemt met reeds gemaakte opnamen. In moderne films (cinéma-vérité) doorbreekt men wel eens bewust deze continuïteit.

## 2. **Filmonderwerpen**

- a) Een **oorspronkelijk verhaal**, speciaal voor een film geschreven.
- b) Een **roman, novelle, toneelstuk, tv-spel, biografie**.
- c) Een **werkelijk gebeurd verhaal** dat tot een scenario wordt bewerkt.
- d) Een **remake** is een nieuwe, moderne verfilming van een oudere film.

### 3. De eigenlijke *découpage*

Dit is de "geschreven" voorbereiding van een film: het versnijden. Men onderscheidt daarin:

- a) De literaire fase: nagenoeg nog geen filmtechnische gegevens.
  - Synopsis: dit is de samenvatting van het filmonderwerp met aandacht voor de aard van de film (politiefilm, western,...), voornaamste gebeurtenissen, karakters van de hoofdpersonages. Alles samen ongeveer 15 à 20 bladzijden.
  - Uitwerking: vindt een producent een synopsis interessant, dan laat hij ze verder uitwerken met meer bijzonderheden over het verhaal, gedragingen van personages. Men wil o.a. een regisseur vinden, tenzij hij zelf de maker is van de synopsis.
  - Scenario: de scenarist denkt hier voortdurend aan de film. Het is dus de filmische uitbouw van een uitwerking, dwz. met de beelden voor ogen. Reeds een nauwkeurige beschrijving van karakters, kostumering, decor, enz...
- b) De filmtechnische fase: het scenario wordt in stukjes versneden. Men vindt er de indeling in beelden, opnamehoeken, belichting, geluiden. Zo verkrijgen wij het draaiboek: aan de linkerzijde van het blad staat het visuele (opnamenummer, duur, beeldgrootte, opnamehoek, actie); aan de rechterzijde komt het auditieve. Om tijd en geld te besparen groepeerd men de opnamen in hetzelfde decor: dit is de uitsplitsing.

### 4. Film bestaat uit beelden

- a) **Instelling**: alles wat opgenomen wordt tussen start en stop van de camera. Filmische vertolking van een idee of gevoel.
- b) **Fotogram**: afzonderlijke foto. Er zijn er 24/48 per seconde (vroeger 16). "Beweging" van beelden ontstaat door traagheid van het oog. Versnelde opname is trager filmen; vertraagde opname is sneller filmen (d.i. meer dan 24 beelden per seconde).
- c) **Scène**: reeks beelden met dezelfde personages in eenzelfde decor.
- d) **Sequens**: geheel van scènes die één enkele gedachte, gevoel, handeling uitwerken (zelfstandige sequensen, hoofdsequens, begin-, eindsequens).

## II. DE OPNAMEN

### 1. Beeldgrootte

Hoe 'breed' of hoe 'groot' het beeld is, hangt af van de afstand van de camera ten opzichte van het gefilmde en van de gebruikte lenzen.

a) Opnamen die vooral de **OMGEVING** tonen:

- **totaalopname:** algemeen gezicht op de ruimte, het milieu waarin de filmhandeling gebeurt. Veelvuldig gebruik van totaalopnamen in de film verleent hem een meer vertellend of beschrijvend dan gevoelsmatig karakter. Soms tonen ze de mens in zijn kleinheid, eenzaamheid, machteloosheid, soms in zijn verbondenheid met zijn omgeving.
- **halftotaalopname:** een deel van een algemeen zicht. Hier komen de personages al duidelijker naar voor. Iets van een eigen sfeer bij de mensen wordt voelbaar.

b) Opnamen die vooral de **HANDELING** van personen tonen:

- **halfnabijopname:** de spelers komen naderbij, en we kunnen hun stemmen meestal horen. We zien ze nog ten voeten uit.
- **nabijopname** (Amerikaanse instelling; knee shot): één of enkele vertolkers zijn zichtbaar van boven het hoofd tot aan de knie. We zien hun gemoedsgesteldheid, hun relaties... (Orson Welles, *Citizen Kane*)
- **zeernabijopname:** één of een paar figuren van het hoofd tot de buste. Houdingen, gelaatsuitdrukkingen, gebaren vertellen ons meer over hun innerlijk.

c) Opnamen die vooral het **GELAAT** tonen:

- **middelgrootopname:** het hoofd en een deel van het bovenlichaam (meestal ongeveer ter hoogte van de schouders). In gesprekken worden de twee of meer tegenspelers vaak beurtelings getoond vanop deze afstand.
- **grootopname** (close-up): het hoofd, een ander lichaamsdeel, of een voorwerp. De aandacht wordt toegespitst op de betekenis van dat voorwerp of de gelaatsuitdrukking.
- **zeergrootopname:** van voorhoofd tot boven de kin, of een detailopname van een lichaamsdeel/voorwerp. Meestal wordt hiermee een hevige reactie getoond



## 2. Opnamehoeken (gezichtshoek, opnamestandpunt, perspectief)

- **gewone opnamehoek:** de camera staat op ooghoogte en filmt horizontaal, zij geeft de werkelijkheid weer zoals die is (objectief) (interviewstijl)
- **vogelperspectief** (ooievaarsperspectief): de camera bekijkt de dingen 'vanuit de hoogte'. Dit suggereert wel eens angst, onmacht, vernedering, kleinheid. Soms dient een hoog perspectief ook om een algemeen beeld te geven, een overzicht.
- **kikvorsperspectief:** er wordt gefilmd 'vanuit de laagte'. Dit roept soms gevoelens op van overheersing, grootsheid, angstaanjagende stilte. Hiermee kan de cineast vervormend werken: een gelaat van onderuit bekeken wordt dierlijker, een lichaam wordt langer en slanker
- **scheve opstelling:** er wordt schuin opgenomen. Hierdoor stelt men dikwijls 'scheve situaties' voor: waanzin, dronkenschap, sterke verwarring, bedrog.

## 3. De dynamische camera

- a) **ZWENKINGEN:** de camera draaiend op zijn as. Hij staat bvb. op een statief, zonder dat dit van plaats verandert.
- **horizontale zwenking** (panoramische zwenking, pan): van links naar rechts of omgekeerd. De camera neemt a.h.w. de plaats in van de toeschouwers of van één van de personages die om zich heen kijken. Soms dient het ook om een feit of persoon die niet in de oorspronkelijke kadrering voorkwamen, mee in beeld te brengen, om één of andere band met het voorafgaande op te roepen. Het kan zowel gaan om het verenigen van twee handelingen als van twee personen als van een handeling en een persoon;
  - **verticale zwenking:** van boven naar beneden of omgekeerd. Meestal een expressieve functie
  - **cirkelvormige zwenking:** horizontaal of verticaal. Bij een horizontale cirkelvormige zwenking doet men gewoon de ronde van al de gebouwen op een plein of van al de omstanders bij een plechtigheid. Bij een verticale cirkelvormige zwenking beschrijft de camera een lus zoals een vliegtuig die maakt bij een looping
  - **ellipsvormige zwenking:** verbindt twee handelingen die op een andere plaats gebeuren. Van de ene stijgt de camera op om via de "lucht" naar de tweede neer te dalen. Dikwijls worden deze ellipsvormige zwenkingen uitgevoerd in samenspel met zijdelingse rijopnamen.
  - **verspringende zwenking:** twee handelingen of personen komen na elkaar in beeld, maar dit gebeurt niet via vloeiende zwenkingen maar abrupt.

Tegenstelling, spanning, onrust, onzekerheid kunnen op deze wijze benadrukt worden.

b) **RIJOPNAMEN** (travellings): de camera beweegt in zijn geheel.

- **voorwaartse rijopname:** gaan naar een handeling of persoon toe om ze nauwkeurig waar te nemen of te tonen.
- **achterwaartse rijopname:** verwijdt zich van de persoon of het gebeuren. Zij drukt geen toenemende aandacht uit en lokt niet het gevoel van een groeiende spanning uit, maar rondt de scène of de film af en geldt als samenvatting of als orgelpunt waar al de gewekte stemmingen nog even kunnen blijven nazinderen of als moment van ontwenning aan een misschien aangrijpend filmgebeuren... Soms maakt een achterwaartse beweging ook duidelijk dat het verfilmde personage alleen gelaten wordt en een schamel, nietig onderdeelje van de wereld wordt.
- **zijdelingse rijopname:** toont beelden van voorwerpen of mensen in een rij. Deze opnames willen meestal inventariseren, een overzicht geven of een overweldigende indruk maken
- **begeleidende rijopname:** toont beelden van voorwerpen of personen die zelf ook in beweging zijn. De camera rijdt ongeveer even snel als het bewegend voorwerp of de bewegende persoon, vergezelt het verfilmde dus en bekijkt het van opzij.
- **draaiende rijopname:** cirkelt om het verfilmde heen en toont het ons vollediger of toont dat iemand het onderzoekt

c) **strompelende, huppelende camera:** zijn pogingen om via de camerabewegingen de gevoelens van het ik-personage weer te geven. Zwakzinnigheid, dronkenschap, uitputting, wanhoop, blijdschap,...

- Opmerking:
- De camera kan tegelijk rijden en zwenken: dit is een panoramische rijopname.
  - Voorwaartse of achterwaartse rijopnamen worden dikwijls vervangen door het gebruik van een zoomlens, vooral als de rijopname zeer vlug moet geschieden, of het te filmen voorwerp of personage moeilijk te benaderen is: dit is een optische rijopname (eigenlijk beweegt de camera niet, alleen het focus).
  - Men kan de camera ook een veelvoud van bewegingen laten maken (wild camerawerk).

#### 4. Beeldomlijsting en beeldcompositie

- **Beeldomlijsting (cadrage):** het rechthoekig afsnijden van het beeldveld en het kiezen van de zichtbare inhoud, met andere woorden **wat** komt er op het beeld ? Deze kadrering wordt niet als een begrenzing ervaren. Het moet mooi en uitdrukkingvol zijn.
- **Beeldcompositie:** het plaatsen van personages en voorwerpen in het beeldveld, met andere woorden **hoe** komt het op het beeldveld ?

Bedoeling van beeldomlijsting en -compositie: aandacht vestigen op een bepaald punt (bepaalde punten), betekenis van beeld beklemtonen, symbolische kracht geven, schoonheidsgevoel bevredigen, uitdrukingskracht verhogen (denkbeeldige horizontale, verticale, schuine, diagonale, S-lijnen (cfr. ook opname en tegenopname en het gebruik van beelddiepte).

#### 5. Het filmdecor

Men onderscheidt een **natuurlijk decor** en een **studioddecor** (dit wordt door de decorateur ontworpen en gemaakt samen met allerhande vaklui).

Het decor moet:

- **echt schijnen:** het moet niet waar zijn, wel waar-achtig. Een studioddecor lijkt soms echter dan een natuurlijk. Men bouwt alleen die stukken die door de camera kunnen "gezien" worden.
- **suggestief** zijn: dit is de diepere betekenis van de beelden doen aanvoelen (bijvoorbeeld reusachtige landschappen in westerns spelen rol van tegenstrever).
- **functioneel** zijn: dit is ten dienste van de inhoud (een komische opname heeft normaal geen zwaarwichtig decor).

Van belang zijn ook kostuumontwerper en grimeur

#### 6. De belichting

De belichting is uiteraard een zeer veeleisende opgave, die vervuld wordt door de chef-cameraman (deze raakt de camera's om zo te zeggen niet aan; daarvoor heeft hij zijn assistenten). In de belichting kunnen de schaduwen een grote betekenis hebben: een sfeer oproepen, gevoelens opwekken, onze blik richten.

## 7. Kleuren

De kleuren hebben tastend hun weg gezocht in de filmgeschiedenis. Psychologische films kunnen het vaak zonder kleuren stellen (cfr. Bergman, Truffaut). Tekenfilms hebben kleuren nodig! Er dient rekening gehouden te worden met het feit dat de toeschouwer de films ziet in een donkere zaal, dit wil zeggen er is een groter contrast: zo lijkt het verkeerdat dat de film de natuurlijke kleuren zo getrouw mogelijk moet weergeven. *Men zou een onderscheid kunnen maken tussen gekleurde films (waar de kleuren geen filmische betekenis hebben) en kleurenfilms (de kleuren scheppen een sfeer van droom, akeligheid, stemming; cfr. Glas (Haanstra)).*

## 8. Acteurs/actrices

Moeilijk, zwaar beroep. Van groter belang een bepaald type te zijn dan wel een groot artiest(e). Vele acteurs/actrices spelen slechts een bepaald type (Mad Max, J.R., Rocky,...)

## 9. De klank

De klank is niet weg te denken uit de film. Zelfs de *stille (stomme)* films werden begeleid door muziek (piano, fonograaf, orkestje) of door een *explicateur*. De eerste echte klankfilm was *The Jazz-singer* (1927, Alan Crossland). De rol van de geluidsingenieur is belangrijk. Klank kan rechtstreeks worden opgenomen, ofwel is er nasynchronisatie, ook wel eens playback. De klank heeft de film een psychologische belevingsdimensie gegeven.

Er zijn vier soorten klank te onderscheiden:

- de menselijke stem
- geluiden (van dieren, voorwerpen)
- muziek
- stilte

Filmisch-auditief kan de klank onderscheiden worden in:

- synchroon-direct (de klankbron is in beeld te zien)
- synchroon-indirect (klankbron is niet te zien in het beeld, maar dringt toch door tot in het beeld, zodat de dimensie ervan wordt verruimd)
- asynchroon (de klank dient hier als begeleiding van het beeld): bijvoorbeeld *Excalibur*: terwijl de ridders door het woud rijden, hoor je een fragment uit Orffs *Carmina Burana*

Te noteren valt nog de klank als leidmotief (*Leitmotiv*), contrapunt, ellips. Beeld en klank mogen niet (te veel) overlappend zijn.

### III. MONTAGE VAN DE FILM

#### 1. Wat is montage?

- a) Montage is het zinrijk en ritmisch verbinden van beelden tot een scène, van scènes tot een sequens en van sequensen tot een film.
- zinrijk verbinden: elk beeld krijgt maar zijn juiste betekenis IN het geheel, dit is door en samen met alle voorafgaande en volgende beelden.
  - ritmisch verbinden: door beweging in de beelden, van de camera; door wisselende beeldenduur en geluiden; door de lijnen in de composities; door de beweging van de opeenvolging van de beelden
- b) Montage is het door de aaneenvoeging of splitsing van twee of meer afzonderlijke opnamen of scènes voortbrengen van iets wat in die afzonderlijke opnamen of scènes niet voorhanden was. Dat iets kan een idee zijn, een associatie, een gevoel, een relatie, een accent, een betekenis.
- c) Montage is een spel met tijd en ruimte
- soorten tijd: \* meetbare (reële) tijd (op een horloge gemeten; zoals de tijd in werkelijkheid is, is hij ook in de film)  
\* psychologische tijd (zoals iedereen hem beleeft)  
\* filmische tijd (door tijdsprongen)
  - spel met de tijd:  
\* synchronisatie (er zijn geen sprongen)  
\* tijdsversnelling (de meetbare tijd wordt versneld = mechanisch, of ritmische opbouw is sneller)  
\* tijdsvertraging (mechanisch of filmisch)  
\* tijdsstilstand (mechanisch; afbreken van een handeling voor psychologische benadering)  
\* uitschakeling van de tijd (ellips, flash-back, waardoor het verleden weer heden wordt, flash-forward)
  - (hoe is de ruimte:  
\* gekadreerd  
\* tweedimensionaal  
\* discontinu)
  - spel met de ruimte:  
\* vergroten (naar close-up toe)  
\* verkleinen (naar distance shot toe)  
\* verdelen (2 reële ruimten naast elkaar, splitscreen)  
\* vervloeien  
\* vervormen

- \* verruimen (achterwaartse travelling, zoom)
- \* vernauwen (voorwaartse travelling, zoom)

## 2. Montagevormen (soorten montage)

- a) Voor en na de opnamen: de montagemogelijkheden zijn grotendeels reeds voor de opnamen (door de *découpage* vastgelegd):
- gewone montage: chronologisch, nagenoeg altijd elliptisch
  - parallelle montage: synchrone handelingen worden na elkaar getoond, cfr. ook opname/tegenopname (*le huitième jour*)
  - montage door tegenstelling: afwisseling van beelden met tegengestelde inhoud (bijvoorbeeld Woody Allen; *The untouchables*)
  - montage door analogie: een beeld roept een ander op, dat enigszins gelijkvormig (= analoog) is (bijvoorbeeld vogel/vliegtuig)
  - montage door leidmotief: dezelfde beelden komen op verschillende momenten terug (bijvoorbeeld het zwaard *Excalibur*; *Natural born killers*)
- b) (Tijdens de opnamen: deze montage is indirect. Hier worden als het ware in één beeld verschillende beelden samengebracht.
- beelddiepte (dieptescherpte): het beeld bestaat uit diepteplans, nl. voorplan, middenplan, achterplan. Ze zijn samen dienstig om het gebeuren te tonen. Men heeft geen verschillende instellingen nodig met gewoon perspectief. Bedoelingen zijn tegenstelling, personage versmelten met decor, gelijktijdige handelingen tonen, gesprekspartners in één beeld weergeven, flash-back uitdiepen.
  - moderne filmstijl: beeldsequens: één bepaalde beeldinstelling wordt lang aangehouden, opdat de kijker verplicht wordt actief mee te scheppen aan de interpretatie ervan en dieper door te dringen. Manipulatie vermindert. Men vindt twee richtingen in deze nieuwe filmstijl:
    - \* de dedramatisering: geen verhaal met begin, midden, dramatische stuwingslijn, crisis, ontknoping; dus geen drama meer. Handelingen worden meestal vervangen door toestanden, situaties waar geen catastrofes voorkomen. Onbevooroordeeld kijken.
    - \* improvisatie: cfr. interview. Er wordt gepraat en gespeeld volgens vage richtlijnen. Men ontdekt zijn rol al spelend. Acteurs mogen zo weinig mogelijk door camera's beïnvloed worden: daarom zijn ze uiterst licht, gemakkelijk hanteerbaar; daarom zijn er zeer gevoelige filmstroken.
  - Beeldbreedte (totaalbeeld): de film verloopt rustiger, omdat het beeld zo breed is en de kijker voldoende tijd nodig heeft om alles te kunnen bekijken. Wat vroeger na elkaar kwam, ziet men nu naast elkaar. Er is een sterkere ingreep van het decor in de handeling.)

### 3. Interpunctie

Wat is interpunctie ? Het is het aanbrengen van rust- en scheidingstekens (cfr. leestekens). Vroeger werden die afgrenzingen tussen de delen duidelijker aangebracht, nu minder bewust.

Soorten interpunctie:

- het scherm: denkbeeldige lijn die over het scherm schuift (van boven naar onderen,)
- het gordijn: doek wordt eventjes helemaal zwart en daarna weer beeld
- invloeier: van zwart naar beeld
- uitvloeier: van beeld naar zwart
- overvloeier: van het ene beeld naar het andere zonder zwart ertussen
- dubbeldruk: overlapping. Twee beelden worden in elkaar gemengd
- irissluiting: beeld verdwijnt in een steeds kleiner wordende cirkel tot het geheel zwart wordt. Het omgekeerde kan ook. Vroeger werd dit procédé veel gebruikt.

P.E.; H.D.