

GOEIE FILMS VOOR MAAR € 4,50 CJP/CKV € 3,50

SEIZOEN

MOVIEZONE

04

05

WWW

DOCUMENTAIRE
SPECIAL

WWW.MOVIEZONE.NL



MOVIEZONE SEIZOEN 04/05 DOCUMENTAIRE SPECIAL

IN SEPTEMBER 2004 GAAT ER WEER EEN NIEUW MOVIEZONE-PROGRAMMA VAN START. IN MAAR LIEFST 31 THEATERS VERSPREID OVER HEEL NEDERLAND DRAAIEN WEKELIJKS OF MAANDELIJKS SPECIAAL VOOR DE DOELGROEP Geselecteerde films. Behalve een populaire filmclub voor jonge mensen van 15-25 jaar is MovieZone een aantrekkelijk en verantwoord onderdeel van het onderwijs. MovieZone is een project van het Nederlands Instituut voor Filmeducatie dat in samenwerking met de deelnemende theaters film een plek wil geven binnen het voortgezet onderwijs.

MOVIEZONE EN CKV LIGGEN ALS VANZELFSPREKEND IN ELKAARS VERLENGDE. BEIDE GAAN UIT VAN EEN EIGEN, VRIJE KEUZE VAN DE LEERLING EN BEIDE RICHTEN ZICH OP BUITENSCHOOLE CULTUURPARTICIPATIE DOOR JONGEREN. IN DEZE BROCHURE IS LESMATERIAAL VOOR DE CKV1-LES OPGENOMEN DE FILMS UIT HET MOVIEZONE PROGRAMMA WORDEN STUK VOOR STUK BEHANDELD IN FACT SHEETS, DIE TE DOWNLOADEN ZIJN VAN DE SITE [WWW.MOVIEZONE.NL](http://www.moviezone.nl). DAARIN STAAT INFORMATIE OVER DE INHOUD VAN DE FILMS, DE FILMMAKERS, DE FILMHISTORISCHE CONTEXT EN MEER. HET LESMATERIAAL EN DE FACT SHEETS ZIJN TE KOPIËREN VOOR GEBRUIK.

DOCUMENTAIRE SPECIAL. In eerdere edities van deze brochure was een algemene lesmethode opgenomen, die vorig seizoen is vervangen door een speciale aanvulling over animatie. Dit jaar brengt MovieZone de DocumentaireSpecial. Hiervoor is samengewerkt met het International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA). Deze special besteedt uitgebreid aandacht aan documentairefilm: wat is kenmerkend voor deze filmsoort en welke ontwikkeling heeft de documentaire doorgemaakt? Het doel van het materiaal is meer inzicht te verkrijgen in de verschillende vormen van documentaire en de relatie met andere genres. De opdrachten zijn ervoor om de informatie over de specifieke eigenschappen van documentairefilm te verwerken. In het MovieZone-programma zijn enkele Nederlandse documentaires opgenomen: *Dans, Grozny Dans* (Jos de Putter, 2002), *Johan Cruijff - En un momente dado* (Ramón Gieling, 2004) en als voorfilm de korte documentaire *Untertage* (Jiska Rickels, 2003). Filmtitels die verder als voorbeeld worden gebruikt in deze special zijn veelal te zien geweest in voorgaande edities van MovieZone. Informatie over die films is te vinden op www.moviezone.nl. Achterin deze special staat een overzicht met de gebruikte titels. De lesmethodes van voor-

gaande jaren zijn nog steeds goed te gebruiken voor de ckv-les, zeker in combinatie met deze DocumentaireSpecial.

DE OPZET VAN MOVIEZONE. MovieZone is een initiatief van het Nederlands Instituut voor Filmeducatie en de deelnemende filmtheaters. Het programma richt zich op de vertoning van kunstzinnige films aan een jong publiek. MovieZone levert een bijdrage aan het vergroten van culturele belangstelling van jongeren, met name voor de film in Nederland. De doelgroep is jongeren van 15 tot 25 jaar. Het project sluit aan bij het overheidsbeleid om jongeren meer met film te confronteren. MovieZone wordt door het ministerie van OCW gesubsidieerd.

MovieZone-films worden (wekelijks of maandelijks) in 31 filmtheaters Nederland vertoond. Het programma bestaat uit twintig films die langs die theaters rouleren. In het voorprogramma zijn twaalf korte films opgenomen. De vertoning van de films is vaak op vrijdagmiddag, maar in sommige theaters op andere dagen. Ook de prijs is gericht op de doelgroep. De toegangsprijs voor een MovieZone-film is slechts € 4,50 en met een CJP of kunstvoucher zelfs maar € 3,50.

DE RELATIE MET HET ONDERWIJS. Ckv1 is dé gelegenheid om in contact te komen met verschillende kunst- en cultuuruitingen. MovieZone sluit daar uitstekend bij aan. Film is een zeer aansprekende en toegankelijke kunstvorm. MovieZone maakt het makkelijk en leerzaam om film in ckv te behandelen. Het betreft culturele activiteiten, het brengt kennis bij van kunst en cultuur en het biedt de mogelijkheid om op een leuke manier een kunstdossier samen te stellen. MovieZone kan behalve voor ckv1 ook voor andere vakken een zinnige aanvulling zijn, bijvoorbeeld omdat er onder andere Nederlands-, Engels-, Duits- en Franstalige films in het programma zitten. Documentaires kunnen onder meer gebruikt worden tijdens de geschiedenisles en maatschappijleer.

Dit lesmateriaal is een aanvulling bij de methodes die de afgelopen jaren onder alle scholen van het voortgezet onderwijs zijn verspreid. De complete methode geeft de gelegenheid om kennis te nemen van de specifieke eigenschappen van het medium film en specifieker de animatiefilm en documentairefilm. Het lespakket zoekt daarmee nauw aansluiting bij het *Advies Examenprogramma havo/vwo ckv1*, namelijk: "De kandidaat kan zijn ervaringen met interpretaties en waarderungen van de culturele activiteiten (lees: de filmvertoning) toelichten onder verwijzing naar vorm, inhoud, functie en historische achtergronden. Hij maakt daarbij gebruik van de gangbare begrippenapparaten voor de verschillende kunstdisciplines (lees: film)."

FILMWEDSTRIJD. Wanneer leerlingen deelnemen aan de MovieZone-filmwedstrijd maken zij kans om lid te worden van de MovieZone Jury tijdens het beroemde International Film Festival in Rotterdam (26 januari-6 februari 2005). Nieuw dit jaar is de AnyZone-filmwedstrijd. Hierdoor maken leerlingen kans om lid te worden van de AnyZone Jury tijdens het Holland Animation Film Festival in Utrecht (3-7 november 2004).

Meedoen aan deze wedstrijden kan door middel van het schrijven van een recensie, een zelfbedacht scenario of een essay, maar ook een zelfgemaakt filmpje, flipboekje of storyboard is welkom. Zolang het maar te maken heeft met film of animatiefilm (in geval van de AnyZone-wedstrijd) maken leerlingen kans op deze geweldige prijzen. Voor jongeren onder de achttien jaar is toestemming nodig van school en ouders.

Inzendingen voor de AnyZone Jury, mét een motivatie om in de jury te willen zitten, kunnen worden opgestuurd voor 15 oktober 2004 naar anyzone@haff.nl of per post naar Holland Animation Film Festival, t.a.v. AnyZone, Hoogt 4, 3512 GW Utrecht. Uiterlijk 22 oktober 2004 wordt de uitslag bekendgemaakt. Juryleden worden geselecteerd door medewerkers van het Holland Animation Film Festival en MovieZone.

Inzendingen voor de MovieZone Jury, mét een motivatie om in de jury te willen zitten, kunnen worden opgestuurd voor 2 december 2004 naar moviezone@filmeducatie.nl of per post aan Nederlands Instituut voor Filmeducatie, t.a.v. MovieZone, Postbus 805, 3500 AV Utrecht. De juryleden worden geselecteerd door medewerkers van het International Film Festival Rotterdam, MovieZone en een deskundige uit de filmsector. Uiterlijk 24 december 2004 wordt de uitslag bekendgemaakt.

DOCUMENTAIRE SPECIAL

Op 28 december 1895 vond in Parijs de eerste openbare filmvertoning plaats. Te zien was *La Sortie des Usines* van de gebroeders Lumière. In een shot van veertig seconden wordt de poort van een fabriek geopend, komen arbeiders naar buiten en wordt de poort weer gesloten. Deze fabriek bestond echt (hij was zelfs eigendom van de gebroeders Lumière) en de mensen in beeld waren er werkzaam. Het korte filmpje wordt daarmee algemeen beschouwd als de eerste documentaire uit de filmgeschiedenis. Toch valt hierop iets aan te merken. Dat houdt verband met de definiëring van het begrip documentairefilm. Het valt niet mee om een eenduidige omschrijving van documentaire te geven. Vaak wordt aangenomen dat documentaire anders dan fictiefilm geen verzonnen verhaal toont. Het is non-fictie. De documentaire geeft een beeld van de werkelijkheid en maakt daarbij geen gebruik van acteurs, maar van mensen die handelingen verrichten die zij ook zouden doen zonder dat de camera op hen gericht is. Maar hoe meer men zich verdiept in het fenomeen documentaire, des meer blijken er haken en ogen aan een dergelijke afbakening te zitten. Want in hoeverre is het mogelijk om 'de werkelijkheid' in beeld te brengen? Hoe zit het met nagespeelde scènes in documentaires? Maakt dat de representatie minder echt? Hoe echt is een fake documentaire? En in hoeverre handelen mensen 'natuurlijk' zodra een camera alles opneemt wat ze doen en zeggen? En welke rol speelt de documentairemaker in dit alles? Wat is zijn invloed op wat er getoond wordt? In deze special wordt de documentaire nader beschreven om uiteindelijk tot een beter begrip van deze specifieke filmsoort te komen.

PRIMAIRE TYPES DOCUMENTAIRE. Filmmakers en theoretici waren het er aan het begin van de vorige eeuw al over eens dat documentairefilm meer moet zijn dan enkel een registratie. De kunst van het documentaire maken ligt in het geven van een dramatische lading aan het alledaagse door het aanbrengen van structuur en ritme. De documentaire biedt een creatieve interpretatie van de realiteit. In die zin kun je vraagtekens zetten bij de opvatting van *La Sortie des Usines* als documentaire. Het filmpje heeft een begin (de poort gaat open), een

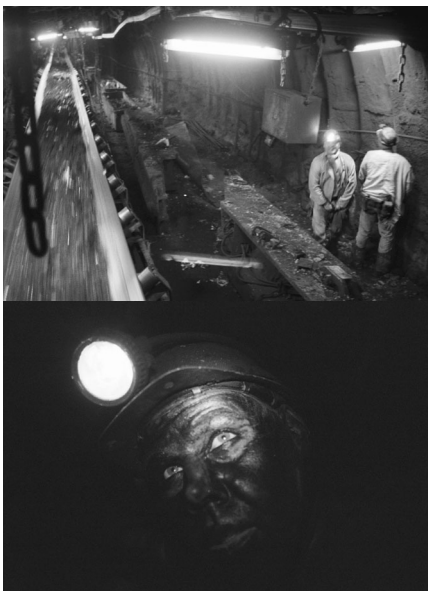
midden (arbeiders verlaten de fabriek) en een eind (de poort gaat weer dicht) en daarmee een narratieve structuur, maar kunnen we nu spreken van een creatieve omgang met de werkelijkheid? Laten we het erop houden dat het filmpje van de gebroeders Lumière een zeer primitieve vorm van documentaire is.

Het putten uit de realiteit blijkt telkens het uitgangspunt van iedere documentairemaker; de wereld om hem heen vormt de inspiratiebron. Maar hier houdt de algemene deler ook meteen op. Hoe de maker gegevens uit die realiteit vat, welke positie hij inneemt ten opzichte van de realiteit en of hij een al dan niet sociale functie van documentairefilm beoogt, is geen wet van Meden en Perzen. Natuurlijk zijn er wel stromingen aan te wijzen binnen de documentaire die een bepaalde overeenkomstige wijze van representatie hebben. De positionering van de maker is bepalend voor de vorm en stijl van de documentaire in kwestie.

Grofweg zijn er twee typen documentairemakers: de journalistieke en de poëtische. De journalist wil vooral het publiek informeren of mogelijk overtuigen, pleegt onderzoek en komt met onthullingen. Hierbinnen vallen onder andere de etnografische film, de nieuwsreportage, de natuurfilm, de wetenschappelijke film, de educatieve film en de propagandafilm. Daartegenover staat de poëet. Zijn films zijn een persoonlijke kunstuiting, zowel wat betreft de inhoud als de vormgeving. Hierbij is de informatieve waarde van de filmbeelden van ondergeschikt belang. De maker creëert door middel van eigenzinnige cameravoering en montage een eigen innerlijke expressie.

Hoewel poëtische documentaires tegenwoordig nog steeds worden gemaakt, is deze kunstfilm lang zo populair niet meer als in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. Het zijn met name de journalistieke documentaires die het gezicht van de creatieve filmsoort verder hebben bepaald, met alle vormen en stijlontwikkelingen die zich daarbinnen hebben voorgedaan.

DE NEDERLANDSE DOCUMENTAIRE. In tegenstelling tot de speelfilm kent de documentaire in Nederland een lange en rijke traditie. Met name in het midden van de vorige eeuw stond het werk van documentairemakers als Joris Ivens, Bert Haanstra en Herman van der Horst internationaal in hoog aanzien. Zo werd Haanstra's *Glas* in 1958 bekroond met een Oscar en vielen films van Van der Horst over de naoorlogse wederopbouw in de prijzen tijdens het filmfestival van Cannes. Haanstra en Van der Horst waren exponenten van wat wel een Hollandse Documentaire School wordt genoemd. Op dat moment was Ivens al ruim dertig jaar bezig en hij kan dan ook met recht beschouwd worden als de godfather van de Nederlandse documentaire. Ivens verwierf faam met films als *De Brug* (1928), *Regen* (1929) en *Borinage* (1934). Begin jaren



UNTERTAGE

KAMERAADSCAP EN
STOFLONGEN GEVAT IN
NIET-TE-MISSEN
DOCUMENTAIRE.

JISKA RICKELS
NEDERLAND 2003

MOVIEZONE
04-05

dertig maakte de socialistisch ingestelde Ivens een documentaire in de Sovjet-Unie en later over de Chinese strijd tegen de Japanse bezetting. Hierdoor kreeg Ivens al snel het stempel communistische sympathieën te hebben, wat de aandacht heeft afgeleid van zijn reputatie als begenadigd cineast. De laatste decennia let men weer gewoon op het vakmanschap van Ivens en zijn betekenis voor de Nederlandse filmgeschiedenis. Er is zelfs een Europese stichting Joris Ivens en het International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA) reikt jaarlijks de Joris Ivens Award uit.

Nog altijd telt Nederland internationaal mee op het gebied van de documentairefilm. Wellicht is deze status ontstaan uit pure armoe, aangezien het speelfilmklimaat decennia lang voor veel filmmakers ronduit beroerd was. Doorgaans moest hemel en aarde worden bewogen om de financiering van een speelfilm rond te krijgen. Want zonder geld geen film. Het maken van een documentaire daarentegen is relatief goedkoop – je bent immers geen geld kwijt aan acteurs en dure studio's. Daarbij waren en zijn veel Nederlandse documentaires in meer of mindere mate opdrachtfilms. Overheid, bedrijfsleven of organisaties als omroepen dragen dan bij in de productiekosten. Hierdoor kunnen documentairemakers frequenter films afleveren en zich zodoende blijven doorontwikkelen, wat uiteindelijk de kwaliteit van de Nederlandse documentairefilm ten goede komt. Voorbeelden van bekende Nederlandse documentairemakers zijn Louis van Gasteren (o.a. *Hans, het leven voor de dood*, 1983), Johan van der Keuken (o.a. *Amsterdam Global Village*, 1996), Hedy Honigmann (o.a. *2 minuten stilte a.u.b.*, 1998), Jos de Putter (o.a. *Dans, Grozny Dans*, 2002), John Appel (o.a. *André Hazes, zij gelooft in mij*, 1999), Niek Koppen (o.a. *De slag in de Javazee*, 1995).

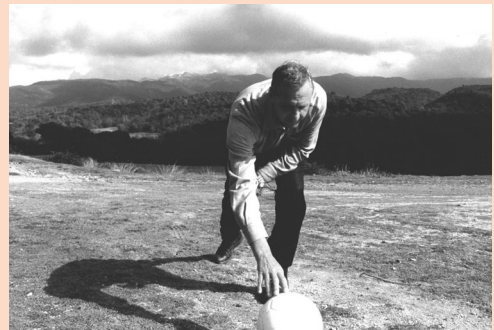
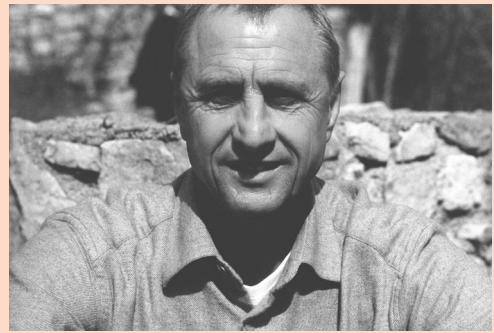
OPDRACHT: Bekijk een fragment van een documentaire. Waaraan kun je zien dat het een documentaire is? Kun je opvallende elementen noemen die je in andere documentaires ook tegenkomt?

DOCUMENTAIREVORMEN

Elke documentairemaker neemt een bepaalde positie in ten opzichte van zijn onderwerp. De controle van de documentairemaker op wat hij filmt, het filmen van en de omgang met echte mensen en de verwachtingen van de kijker, maken documentaire anders dan fictie. Er zijn vier soorten journalistieke documentaires, die de werkelijkheid op verschillende manieren verbeelden:

DE VERKLARENDE DOCUMENTAIRE. Dit is de oudste vorm. Hierin wordt de kijker direct aangesproken door middel van teksten en/of een commentaarstem. Die commentaarstem wordt ook wel de voice-of-God genoemd, aangezien de verteller alwetend schijnt. Via deze autoritaire stem krijgen we uitleg over het onderwerp dat centraal staat, dat kan variëren van de werkwijze in een abattoir tot het verloop van de Tweede Wereldoorlog. Aan de hand van (archieff)beelden, foto's, (land)kaarten, etc. verklaart de verteller de gang van zaken. Het betoog heeft een nogal dwingend (onweerlegbaar) karakter. Met name etnografische, educatieve, geschiedkundige en wetenschappelijke films hebben een verklarend karakter.

DE OBSERVERENDE DOCUMENTAIRE. In de meest pure vorm wordt het gebruik van een commentaarstem, teksten (tussentitels), interviews, achtergrondmuziek en het naspelen van situaties vermeden. De documentairemaker grijpt tijdens het filmen nergens in op wat zich voor de camera afspeelt; hij registreert alleen, waarna aan de montagetafel driftig moet worden geknipt en geplakt. Direct cinema met filmmakers als Frederick Wiseman en D.A. Pennebaker is hiervan een belangrijke exponent die het doet voorkomen alsof de camera



JOHAN
CRUIJFF
EN UN MOMENTO DADO
OM VELLENIKIP VAN TE KRIJGEN!
RAMÓN GIELING
NEDERLAND 2004
MOVIEZONE
04-05

(+ crew!) als een vlieg op de muur het alledaagse observeert en dus overal bij is. Deze stroming kon ontstaan doordat in de jaren vijftig de eerste handheld camera's op de markt kwamen en mensen al filmend konden worden gevolgd. Vanaf dan hoeft er niet meer alleen van statief te worden gewerkt, wat de bewegingsvrijheid van de cameraman enorm vergroot. Naast de kleine camera's betekende het een grote revolutie dat synchroon geluid bij het beeld opgenomen kon worden, op locatie. Tot dan waren documentaires noodgedwongen zwijgend, of met een voice-over. Een voorbeeld van een overwegend observerende documentaire is Maria Ramos' *Desi* (2000), waarin een elfjarig meisje pendelt tussen opa, oma en haar beste vriendin Tainá, omdat haar werkloze vader niet altijd plek voor haar heeft. Ook *Dans, Grozny Dans* van Jos de Putter (2002) is een observerende documentaire. Hij volgt een dansgroep uit Grozny, hoofdstad van Tsjetsjenië, op tournee door Europa en tussen de schietende helikopters.

DE INTERACTIEVE DOCUMENTAIRE. De interactie zit hem in het gebruik van het interview. Dit is meestal een vraaggesprek tussen de documentairemaker en een deskundige of ooggetuige, waarbij de vragen al dan niet zijn weggesneden tijdens de montage. Gekadreed van medium shot tot close-up zijn er zogenaamde pratende hoofden (talking heads) te zien, die kennis of ervaringen wereldkundig maken. Het oscarwinnende *The Fog of War* (VS 2003) van Errol Morris brengt voornamelijk de Amerikaanse oud-minister van defensie McNamara in beeld terwijl hij zijn gedachten laat gaan over de desastreuze buitenlandse politiek van de VS in de jaren zestig.

DE REFLEXIEVE DOCUMENTAIRE. De maker kan hierbij gebruik maken van de voorgaande drie stijlvormen, maar we zien en horen hem vooral in zogenaamd meta-commentaar. De documentairemaker praat niet alleen over het getoonde, maar ook over de representatie zelf. Het zijn egodocumenten waarbij de maker naast zijn onderwerp eveneens in het middelpunt van de belangstelling staat en de toestandkoming van de documentaire laat zien. Zo kan een gewenst interview bijvoorbeeld niet van de grond komen, wat de bewijsvoering van de maker bemoeilijkt. Zoiets laten documentairemakers Michael Moore (o.a. *Bowling for Columbine*, 2002) en Nick Broomfield (o.a. *Kurt & Courtney*, 1998) niet weg, maar ze nemen dat juist op in hun film. Blijkbaar hebben ze in hun zoektocht naar prangende vragen niet de onderste steen boven kunnen krijgen. Deze keuze impliceert meteen de beperkingen in elke vorm van representatie van de werkelijkheid. *Bowling for Columbine*, een felle aanklacht van Moore tegen de Amerikaanse wapenlobby, laat onder andere het moeizame gereguleerd zien van interviews met Charlton Heston en de Walmart en bijvoorbeeld ook dat Moore verzocht wordt om te vertrekken bij Heston. *Kurt & Courtney* gaat over de zelfmoord van popster Kurt Cobain (Nirvana) met de nadruk op zijn vrouw, Courtney Love. Hierin vertelt de filmmaker dat Courtney Love hem erg heeft tegengewerkt bij het maken van de film. Hij is absoluut geen objectief filmer, voor deze film huurde hij zelfs stalkers in om Courtney lastig te vallen.

Hoewel de vier soorten wel na elkaar hebben bestaan en afzonderlijk een bepaalde periode in de filmgeschiedenis hebben gedomineerd, zijn deze documentairevormen uiteindelijk opgenomen in het palet dat de documentairemaker tot zijn beschikking heeft. Het resultaat kan dus ook een mix aan manieren zijn om een onderwerp te belichten. Zo heeft John Appels' *André Hazes, zij gelooft in mij* (1999) zowel observerende als interactieve elementen en heeft B.Z. Goldberg met *Promises* (2001) gekozen voor een observerende, interactieve en reflexieve aanpak. In *André Hazes* wordt hij gevolgd bij de voorbereiding van een belangrijk concert in Spanje en de Ahoy. En thuis. Hazes en zijn familie worden geïnterviewd door de filmmaker, maar de vragen zijn meestal weggesneden. In *Promises* geven zeven kinderen, joden en Palestijnen, hun visie op de situatie in Israël. De documentairemaker is vaak in beeld, hij organiseert een emotionele ontmoeting tussen de kinderen.

OPDRACHT: Welke documentairevormen kun je onderscheiden in de documentaire uit het MovieZone-programma *Johan Cruyff - En un momento dado* van Ramón Gieling?

OBJECTIVITEIT, RETORIEK & SYMBOLIEK

Aan de documentairefilm kleefte het hardnekkige idee van objectiviteit. Dat is mogelijk ontstaan doordat een onderscheid tussen speelfilm als fictie en documentaire als non-fictie niet al te helder is. Een ander belangrijk verschil tussen speelfilm en documentaire ligt in de veronderstelde beperkte mate van controle die documentairemaker kan uitoefenen op de gebeurtenissen die gefilmd worden.

Het idee van de objectieve documentaire komt niet uit de lucht vallen. Het streven naar objectiviteit is sterk te zien bij de eerder genoemde stroming direct cinema, waarbij de filmmaker probeert om de opnamesituatie zo onopvallend mogelijk aanwezig te laten zijn om zo werkelijkheidsgetrouw mogelijk te filmen. De stroming cinéma vérité stamt uit dezelfde tijd en gaat nog een stapje verder. Om de werkelijkheid te benaderen wordt ook het maken van de film niet verborgen of zelfs nadrukkelijk betrokken (de filmmaker participeert in de opnames). Maar de werkelijkheid of objectiviteit in documentaire versus speelfilm als fictie ligt iets genuanceerder.

Het onderwerp van een documentaire heeft een directe link met de wereld om ons heen. Iets of iemand uit die wereld wordt nader belicht. De documentairemaker zet zijn onderwerp uiteen en gaandeweg wordt de kijker in staat gesteld een mening over het onderwerp te vormen. Waar je in fictiefilm als kijker door de regisseur een blik wordt gegund op een wereld, namelijk een historische, hedendaagse of toekomstige wereld (al dan niet verzonnen), daar biedt een documentairemaker een kijk op de bestaande wereld. Of beter: zijn kijk op iets of iemand uit de wereld.

Waar het in fictiefilm gaat om een verhaal dat zich via een enigszins geloofwaardige weg moet ontwikkelen, daar staat in documentairefilm een mening centraal die met enige overredingskracht verkondigd wordt. Daarin steunen de observerende en interactieve documentaire sterk op de montage. Wat wordt uit die tientallen, zo niet honderden uren aan filmopnamen en interviews uiteindelijk gebruikt in de uiteindelijke documentaire en onderbouwt dus de mening van de maker? In de reflexieve documentaire is de wijze waarop de filmmaker zich presenteert medebepalend voor de uitgedragen mening. In de verklarende documentaire is vooral de soundtrack zeer belangrijk. Niet alleen zijn abstracte begrippen (bijvoorbeeld democratie of feminisme) beter te duiden in gesproken woord dan in filmbeelden, maar ook de uiteindelijke conclusie is door middel van een voice-over eenvoudiger te geven.

Door praktische beperkingen kan een filmmaker een beperkte mate van controle hebben op de gebeurtenissen die gefilmd worden. Praktische beperkingen kunnen overigens uitstekend ondervangen worden door de filmmaker. Over de korte documentaire *Untertage*, over een mijn, moest Rickels bijvoorbeeld vanwege kans op ontploffing in de mijn met een opwindcamera werken, zonder accu's, zodat ze maar korte shots kon maken en het geluid apart moest opnemen. Er was net genoeg licht voor een prachtdocumentaire. De geluidscollage geeft een bijzonder dramatisch effect aan de hypnotiserende beelden. Praktische beperkingen kunnen ook een probleem vormen. De informatie – de beelden die het bewijs leveren – die de filmmaker wil tonen kan simpelweg niet (meer) bestaan of gefilmd worden. Met name de verklarende documentaire die gebruikmaakt van archiefmateriaal, kent deze problematiek. Aan de andere kant kan er uiteraard ook informatie voorhanden zijn die de documentairemaker opzettelijk negeert. Daarmee kan de documentairemaker op dat wat gefilmd wordt net zo goed con-

trole uitoefenen als een regisseur dat doet in een fictiefilm. Manipulatie kun je het ook noemen. Dit varieert van de keuzes die gemaakt moeten worden bij het in beeld brengen van een gebeurtenis of mensen. Neem je hen tijdens een interview bijvoorbeeld op in neutraal perspectief, kikvors- of vogelperspectief? Een vaak gebruikte methode is om deskundigen hun verhaal te laten afsteken voor een propvolle boekenkast. Hierbij staan de boeken symbool voor de geleerdheid van de geïnterviewde en de wijsheid van zijn uitspraken, die als bewijs dienen voor het gemaakte argument van de documentairemaker. Dit kan het gewicht dat wij als kijker onbewust geven aan uitspraken van *talking heads* sterk beïnvloeden.

De argumentatie in een documentairefilm, dus de inzet van het bewijsmateriaal om een bepaald standpunt naar voren te brengen, vormt de organisatorische ruggengraat van een documentaire, al dan niet gehinderd door praktische beperkingen. Een documentaire vliegt soms van hot naar her en kent veel minder dan fictiefilm het gebruik van continuïteitsmontage om eenheid in tijd en plaats te genereren. Dit wordt ondervangen door de argumentatie, die voor samenhang in de film zorgt. Het perspectief (van de maker) zorgt ervoor dat de documentaire meer is dan een simpele registratie. En zodra je een bepaald perspectief kunt onderscheiden, kunnen de observaties en opnamen niet langer beschouwd worden als mechanische, waardevrije reproducties van de wereld om ons heen. Overigens is het contrast met speelfilm als pure fictie ook aan die kant wat genuanceerder. Speelfilms, compleet met decors en acteurs, kunnen net zo goed gebaseerd zijn op gebeurtenissen uit de werkelijkheid. Ook een speelfilm kan een betoog zijn dat argumenten aandraagt om de visie van de maker over te brengen.

OBJECTIVITEIT BESTAAT AL MET AL NIET IN FILM. Er is hoogstens sprake van een schijnobjectiviteit bij documentaires. Het nastreven van objectiviteit maakt voor een belangrijk deel uit van de retoriek die de documentairemaker hanteert. Het is een manier om het waarheidsgehalte kracht bij te zetten over wat in de documentaire aan de orde wordt gesteld. Bij dit alles neemt de kijker een belangrijke plaats in. De beleving van een film is naast de culturele en historische context sterk afhankelijk van de voorkennis waarover de kijker beschikt. Wanneer je als kijker wordt voorgelooden dat het getoonde een documentaire betreft, neem je automatisch een andere kijkhouding aan dan wanneer je een fictiefilm denkt te gaan zien. Soms zijn documentairemakers daarin niet altijd even duidelijk en moet de kijker zelf bepalen wat 'echt' is en wat niet. Dit valt bij puristen niet altijd in de smaak. En wanneer het een precair onderwerp betreft, kan dit leiden tot een flinke rel, getuige de heisa rond Ford Transit van Hany Abu-Assad (Palestinië/Israël 2002) in de aanloop naar IDFA 2003. Deze documentaire bleek vrijwel helemaal te zijn geënceneerd, ook het hardhandige optreden van een Israëlische soldaat tegen een Palestijnse taxichauffeur bleek in scène te zijn gezet. In werkelijkheid was de taxichauffeur een kennis van de filmmaker die het leven van een chauffeur naspeelt.

OPDRACHT:

- Een bekend voorbeeld van encenering in documentaire is de rookmachine die Jos de Putter gebruikte in *Het is een schone dag geweest* (Nederland 1993) om ochtendmist te suggereren op het boerenland. In hoeverre maakt dat de documentaire 'echt'?

- In *André Hazes, zij gelooft in mij* (John Appel, Nederland 1999) koopt André Hazes een auto voor zijn vrouw na een ruzie. Het kopen van die auto is nagespeeld. Hij had 'm al gekocht, zonder cameraploeg erbij, en de auto kwam helemaal niet vlak na die ruzie. Waarom zou de maker dat gedaan hebben? Vind je zoiets acceptabel in een documentaire?

TOEPASSINGEN

De documentaire manier van filmen komt ook voor in andere genres. Een documentaire stijl onderscheidt zich ten opzichte van bijvoorbeeld de speelfilm vooral door cameravoering (soms bijvoorbeeld onverwacht en met abrupte bewegingen, onscherp beeld, gebrek aan licht, microfoon even in beeld, vanaf de schouder gefilmd), de manier waarop personen in beeld gebracht worden (zij kijken en/of vertellen direct in beeld, interviews), het gebruik van een voice-over en de presentatie van feitelijkheden (kaarten, tabellen en dergelijke). Hieronder volgt een overzicht van documentaire elementen in andere genres.

FAKE DOCUMENTARY. Ook wel bekend onder de term *mockumentary*. Deze toepassing speelt met de conventies van de documentairefilm en zijn verschillende verschijningsvormen. De term *fake* impliceert dat je als kijker in de maling wordt genomen. Want niets is echt, maar wordt wel als zodanig gepresenteerd. Of je weet dat van te voren. Of je ontdekt het tijdens het kijken. Of pas na afloop blijkt het allemaal in scène te zijn gezet, zoals bijvoorbeeld in *Kutzooi* van Lodewijk Crijs (Nederland 1995) over een groepje kansarme, spijbelende scholieren dat onverschillig over straat zwerft. Eenmaal als *fake* bekend, krijgt het getoonde vaak een licht hilarische ondertoon. Voorbeelden zijn *This is Spinal Tap* (Rob Reiner, VS 1984) over het wel en wee van een rockband; *C'est arrivé près de chez vous* (Rémy Belvaux, België 1992) over het leven van een seriemoordenaar; de Nederlandse tv-serie *30 minuten* (Pieter Kramer, 1995) en *25 minuten* (Arjan Ederveen, 2001), series afleveringen waarin Arjan Ederveen uiteenlopende typetjes neerzet; de Britse serie *The Office* (Ricky Gervais, Stephen Merchant, 2001-2003) over manager David Brent en zijn personeel.

DOCUDRAMA (OF: GEDRAMATISEERDE

DOCUMENTAIRE). Een geromantiseerde weergave van de (meestal historische) werkelijkheid, waarbij acteurs op ware feiten en personen gebaseerde gebeurtenissen naspelen. Vaak gelardeerd met een verklarende en/of interactieve stijlelementen. De Engelse term 'faction' (een samenvoeging van fact en fiction) komt hierbij om de hoek kijken. De televisieserie *Band of Brothers* (David Frankel e.a., VS 2001) over een Amerikaanse gevechtseenheid in de Tweede Wereldoorlog is hiervan een extreem voorbeeld; de geschiedenis wordt namelijk nagespeeld (niet aan elkaar gepraat met behulp van een *voice-of-God*) en is gebaseerd op het gelijknamige boek van Stephen E. Ambrose, die op zijn beurt honderden getuigenissen heeft opgetekend. Maar ook *In This World* (Michael Winterbottom, Engeland 2003) kan gerekend worden tot het docudrama. Het is een nagespeeld verslag van economische vluchtelingen die van Afghanistan naar Groot-Brittannië reizen. De film heeft een sterk observerend karakter. Daarbij maakt Winterbottom gebruik van middelen als een voice-over en landkaarten. *In This World* is wat dat aangaat moeilijker te plaatsen dan een productie als *Band of Brothers*, evenals *Bloody Sunday* van Paul Greengrass (Engeland 2002) kun je het tot de *fake documentary* rekenen. Voor beide films geldt overigens dat hier absoluut geen sprake is van een hilarische ondertoon. *Bloody Sunday* is een reconstructie van de gebeurtenissen op 30 januari 1972 in Ierland. Als in een livereportage laat regisseur Greengrass de chaos en paniek zien van de demonstratie die onuitwisbaar uit de hand liep.

NIEUWSREPORTAGE. Wat betreft de vormkenmerken (voice-over, interviews, kaarten, tabellen, archiefbeelden, etc.) is er nauwelijks een verschil tussen nieuwsreportages en documentaires. Beide genres onderscheiden zich voornamelijk inhoudelijk, wat samenhangt met de intentie van de maker. Een nieuwsreportage geeft informatie over actuele gebeurtenissen. Het is nieuws. Een journalist moet feiten checken en zijn

onderwerp zo objectief mogelijk in beeld brengen (bij voorkeur met gebruik van hoor en wederhoor). De mening van de journalist doet niet ter zake. Voorbeelden zijn naast de reportages in het journaal programma's als *Netwerk*, *Tegenlicht*, *Zembla*, *Reporter* en in zekere zin het geschiedenisprogramma *Andere Tijden*, ook al speelt de actualiteit hier een ondergeschikte rol.

REALITY SOAP. Lang voordat in Nederland de totale *Big Brother*-gekte toesloeg, was op de muziekzender MTV al de reality soap *The Real World* te zien. In beide programma's worden voor een bepaalde tijd onbekende mensen bij elkaar gezet die een groot deel van de dag, zo niet de hele dag, gevolgd worden door de camera. In de regiekamer wordt er vrolijk op los geknipt en geplakt om de kijker in een uitzending van 30 tot 50 minuten een indruk te geven van hun 'belevissen'. Andere voorbeelden zijn *Expeditie Robinson*, *Peking Express*, *The Osbournes*, *Patty's Posse* en *Wielklem & Co.*

IN SPEELFILMS... Cameravoering speelt in film een zeer belangrijke rol, het stuurt de ervaring van de kijker. Een simpel voorbeeld: bij een rustige cameravoering voel je je rustiger dan bij een schokkende cameravoering. Een van de manieren om een camera te hanteren is door hem van het statief te halen en in de hand te houden (*handheld*). We hebben al gezien dat met de opkomst van de direct cinema dit in documentaire een veelvuldig toegepaste cameravoering is. Om het gevoel van realisme in een speelfilm te vergroten wordt daarom vaak de *handheld camera* ingezet. Eveneens (maar dit kan ook best vanaf een statief of rijder) is het observeren van een personage door de fictiefilm overgenomen. Bijvoorbeeld in lange takes, die een gevoel van verstilling teweeg brengen.

OPDRACHT: welke documentaire stijlvormen kun je herkennen in de speelfilm *Elephant* (Gus Van Sant, VS 2003) in het MovieZone-programma?

EINDOPDRACHT:

- over welk onderwerp uit je omgeving zou je een documentaire kunnen maken?
- waarom is dat interessant voor een groot publiek of hoe kun je dat interessant maken?



BLOODY SUNDAY

WAARHEIDSVINDING
EN HET TREKKEN VAN LESSEN
VOOR DE TOEKOMST.

PAUL GREENGRASS
ENGELAND/IERLAND 2002

MOVIEZONE
03-04



IN THIS WORLD

MET DE MOED DER WANHOOP
NAAR EEN BETER LEVEN.

MICHAEL WINTERBOTTOM
ENGELAND 2002

MOVIEZONE
04-05

WAAR KUN JE DOCUMENTAIRES ZIEN?

De televisie is het belangrijkste medium voor de vertoning van documentairefilm. Traditiegetrouw is de VPRO de omroep die de meeste aandacht besteedt aan documentaire. In programma's als *Het Uur van de Wolf*, *Dokwerk* en VPRO's *Import* zijn documentaires te zien. De VPRO is tevens hoofdsponsor van IDFA.

Vaak treden omroepen op als (co-)producent van documentaires. Dergelijke producties zijn nauwelijks in de bioscoop te zien en ook in de videotheek tref je amper documentaires aan. Meestal worden ze wel tijdens filmfestivals gedraaid. Zoals in november tijdens IDFA (uiteraard!), eind januari tijdens het International Film Festival Rotterdam en/of eind september tijdens het Nederlands Film Festival. Maar het grote publiek heeft eigenlijk alleen de kans om documentaires te zien op televisie bij de verschillende omroepen. Zoals in *Close-up* (AVRO), *NCRV dokument* en *De donderdag documentaire* (Humanistische Omroep). Bij de meeste (overige) omroepen neemt de documentaire een minder prominente plaats in in de programmering en worden ze vaak laat op de avond uitgezonden.

Om de documentaire weer terug in de bioscoop te krijgen, startte in 2002 het initiatief DocuZone. Dit programma vertoont per week minstens twee keer een Nederlandse documentaire op dvd in tien tot vijftien theaters in Nederland. Inmiddels is er een samenwerkingsverband met zeven andere Europese landen. Onder de noemer European DocuZone (EDZ) worden vanaf eind 2004 tien Europese kwaliteitsdocumentaires per jaar geselecteerd, die tegelijk in alle deelnemende landen kunnen worden uitgebracht.

INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILMFESTIVAL AMSTERDAM (IDFA)

IDFA is uitgegroeid tot het meest toonaangevende documentairefestival in de wereld. Naast de presentatie van circa 250 internationale documentaires op het witte doek vinden er tijdens het festival dagelijks talkshows, seminars, discussies en andere special events plaats. Van een instelling die zich bezighoudt met de organisatie van een filmfestival heeft IDFA zich tevens ontwikkeld tot een instituut, dat steeds meer de hand heeft in de vervaardiging en verspreiding van een hoogwaardig aanbod van creatieve documentaires. Bij de documentaires *Bowling for Columbine* en *Promises*, die hiervoor zijn genoemd, heeft IDFA lesmateriaal ontwikkeld. Meer informatie over het gehele aanbod aan lesmateriaal, het festival zelf en activiteiten is te vinden op www.idfa.nl.

TITELS UIT MOVIEZONE-EDITIES

- ANDRÉ HAZES, ZIJ GELOOFT IN MIJ (John Appel, Nederland 1999): MovieZone 2000-2001
- BLOODY SUNDAY (Paul Greengrass, Engeland/Ierland 2002): MovieZone 2003-2004
- BOWLING FOR COLUMBINE (Michael Moore, VS 2002): MovieZone 2003-2004
- DANS, GROSNY DANS (Jos de Putter, Nederland 2002): MovieZone 2004-2005
- DESI (Maria Ramos, Nederland 2000): MovieZone 2001-2002
- ELEPHANT (Gus Van Sant, VS 2003): MovieZone 2004-2005
- IN THIS WORLD (Michael Winterbottom, UK 2002): MovieZone 2004-2005
- JOHAN CRUIJFF - EN UN MOMENTO DADO (Ramón Gieling, Nederland 2003): MovieZone 2004-2005
- KURT & COURTNEY (Nick Broomfield, Engeland 1998): MovieZone 1999-2000
- PROMISES (B.Z. Goldberg, VS 2001): MovieZone 2002-2003
- UNTERTAGE (Jiska Rickels, Nederland 2003): MovieZone 2004-2005

INTERNET

- MovieZone: www.moviezone.nl
- International Documentary Filmfestival Amsterdam: www.idfa.nl; educatief: www.docschool.nl
- Europese Stichting Joris Ivens: www.iven.nl; educatief: www.devliegendehollander.kennisnet.nl (met een goede begrippenlijst)
- DocuZone: www.docuzone.nl
- Over documentaires en reportages voor tv: www.documentaire.nl
- Handige filmsite: www.filmstart.nl

BRONNEN

Bert Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film 1920-1940*. Amsterdam: Van Gennep, Utrecht: Audiovisueel Archief van de Stichting Film en Wetenschap, 1988.

Bert Hogenkamp, *De Documentaire Film 1945-1965; De bloei van een filmgenre in Nederland*. Rotterdam: Uitgeverij 010, 2003.

Bill Nichols, *Representing reality, issues and concepts in documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Annelotte Verhaagen, *De documentaire methode; Over de stem van God en pratende hoofden*. In: Jos van der Burg, Mark Duursma, François Stienen (red.), *Feit-fictie-fake; documentaire in beweging*. Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1997, p. 28-44.



DANS.
GROSNY
DANS

MOVIEZONE
04-05

DANSEN OP DE
PUINHOPEN VAN
TIEN JAAR HAAT.

JOS DE PUTTER
NEDERLAND
2002

BEGRIPPENLIJST

a-filmsch, alles wat in de film te zien is wat niet speciaal voor de filmopnames is neergezet, zoals landschap en architectuur. De tegenhanger, pro-filmische elementen zijn speciaal voor de film ontworpen of gemaakt. Bij documentaire is het pro-filmische aandeel doorgaans nihil omdat er geen sprake is van gecreëerde werelden.

art direction, algemeen gesteld is dit de beeldende vormgeving van een film zoals die wordt geregistreerd tijdens de opnamen. Denk hierbij aan decors, rekwisieten, belichting, kostuums en make-up van de acteurs. Bij documentairefilm is de controle over de art direction veel minder beheersbaar dan bij fictiefilm.

biopic, film over een bekende persoon.

camcorder, kleine videorecorder waarop de opnames ook bekeken kunnen worden.

camerastandpunt, camerahoek/opnamehoek. De hoek, het perspectief, van waaruit de camera het te filmen object ziet, bijvoorbeeld een laag standpunt (kikkerperspectief) of een heel hoog standpunt (vogelperspectief).

cinéast, filmmaker.

cinematografie, filmkunst. Ook als algemene term voor alle bewerkingen van de filmtape door de camera en in het laboratorium.

cinéma vérité, documentaire stroming (ontstaan in de jaren vijftig), waarbij om de werkelijkheid te benaderen ook het maken van de film niet verborgen of zelfs nadrukkelijk betrokken wordt (de filmmaker participeert in de opnames). Zie ook vlieg-op-de-muur, cinéma vérité is meer vlieg-in-de-soep.

close-up, 1. een shot van alleen het gezicht van een personage; 2. in het algemeen: elke opname van dichtbij.

continuïteitsmontage, een filmisch middel om het verhaal zo soepel en helder mogelijk te vertellen. De montage is onzichtbaar. De toeschouwer wordt niet in verwarring gebracht door lastig te volgen tijds- en ruimtebepalingen van het verhaal. Continuïteitsmontage is niet altijd mogelijk in documentairefilm, maar sprongen in tijd en ruimte zijn bij documentaires vaak niet hinderlijk.

creatieve documentaire, overkoepelende term voor documentaires met een eigenzinnig en onafhankelijk karakter, met een creatieve verwerking van echte gebeurtenissen die zich voor de camera afspeelden.

cut, in de montage: de harde overgang van het ene shot naar het andere. Overgang zonder effect.

dialoog, tekst die door mensen in de film tegen elkaar wordt uitgesproken.

direct cinema, stroming, ontstaan in de jaren vijftig, waarbij de filmmaker probeert om de opnamesituatie zo onopvallend mogelijk aanwezig te laten zijn (zie ook vlieg-op-de-muur) om zo werkelijkheidsgetrouw mogelijk te filmen.

docudrama, genre. Een semi-fictioneel verslag van een (historische) gebeurtenis.

documentaire, genre. Een op documenten en/of feiten (echte gebeurtenissen) berustende non-fictiefilm. Toch geeft elke filmmaker zijn eigen kleur aan het verhaal, waardoor het nooit als objectief kan worden beschouwd.

editor, degene die de film monteert.

educatieve film, film met als doel kennis te laten verwerven over het onderwerp.

egodocument, document over persoonlijke ervaringen, in geval van documentairefilm is de maker expliciet aanwezig in de film (in beeld of door commentaarstem).

etnografische film, film die de cultuur en samenleving van een volk beschrijft.

fade, als in speelfilm: in- en uitvloeien van een beeld in de montage, vanuit wit of zwart of vanuit een ander beeld (fade-in, fade-out).

fake documentaire, nepdocumentaire (zie ook mockumentary).

Een fake documentaire gaat verder dan het insceneren van elementen omdat die toevallig niet voorhanden zijn. Het hele gegeven berust mogelijk niet op de werkelijkheid, maar de film lijkt een documentaire.

fictiefilm, een niet op de werkelijkheid berustend verhaal.
frame, 1. afzonderlijk filmbeeldje; 2. de vorm en afmetingen van het geprojecteerde filmbeeld; 3. de kadering van het filmbeeld.

found footage, een bestaand stuk film dat deel uitmaakt van een nieuwe film en zo een nieuwe context krijgt.

genre, vormen van film die algemeen herkenbaar zijn voor publiek en die zich ook bedienen van vaste vormgevingsprincipes en narratieve conventies, en zodoende helpen een ordening aan te brengen. Geldt ook voor andere cultuuruitingen. De hoofdverdeling die doorgaands gemaakt wordt, is die van speelfilm, documentaire en abstracte film. Maar fictiefilm is onder te verdelen in subgenres. Hierbij valt te denken aan musical, comedy, thriller, western, sciencefiction etcetera. Een verdergaande verdeling is ook te maken voor documentaire, bijvoorbeeld: natuurfilm, reisreportage, nieuwsreportage, bedrijfsfilm, interview, docudrama etc.

handheld, de camera wordt merkbaar gedragen.

homemovie, amateurfilm, vaak in huiselijke situaties of op vakantie opgenomen.

journalistieke documentaire, overkoepelende term ter onderscheid van de poëtische documentaire. Journalistieke documentaires zijn meer gericht op het registreren van de werkelijkheid (maar zijn wel creatief).

live action, meest voorkomende filmvorm. De camera registreert wat zich voor de camera afspeelt. Wat uiteindelijk geprojecteerd wordt, heeft in werkelijkheid ooit ergens plaatsgevonden. Dit geldt zowel voor fictie als documentaire, in tegenstelling tot animatiefilm.

long shot, shot waarbij het personage (van top tot teen) en de ruimte om hem heen goed zichtbaar zijn.

medium shot, shot waarbij een personage vanaf de heup in beeld wordt gebracht.

mise-en-scène, alle elementen zoals ze zijn geplaatst voor de camera om te worden opgenomen: decor, karakters, rekwisieten, de bewegingen van de mensen en de resultaten van het geplaatste licht.

mockumentary, nepdocumentaire, kan ook zekere bespotting betekenen (van het Engelse mock: namaak of bespotting). Een mockumentary zet de kijker bewust op het verkeerde been of neemt het documentairegenre op de hak.

montage, het uitzoeken en achter elkaar plakken van opgenomen filmbeelden.

narratie, proces tussen film en kijker, waarbij de kijker aan de hand van de filmbeelden een verhaal construeert.

pan shot, horizontale camerabeweging, camera draait om verticale as en verplaatst zich dus niet.

perspectief (kikvors, vogel, neutraal), camerastandpunt, laag als gezien vanuit een kikker of hoog als vanuit een vliegende vogel.

poëtische documentaire, documentaire die niet gewoon een verhaal wil vertellen, maar die een sfeer wil scheppen, een gevoel wil overbrengen.

postproductie, nabewerking van opgenomen filmmateriaal: monteren en geluid mixen.

propagandafilm, film om aanhangers te winnen voor een ideale overtuiging.

reality soap, melodramatische serie die zich afspeelt in een werkelijke leef- of werkomgeving. Kan ook een enkel tv-programma zijn.

registratie, het opnemen en vastleggen van iets.

rijder of rijer, opname met rijdende camera.

scenario, het filmverhaal, zo uitgewerkt dat er mee gefilmd kan worden.

scène, afgeronde eenheid binnen een film. Meestal een opeenvolging van shots die samen één handeling of één ruimte verbeelden.

sequentie, een eenheid, een soort dramatisch blok van een of meerdere scènes in de film.

set, plaats waar gefilmd wordt. De setting kan een bestaande locatie zijn of in de studio met behulp van decors.

shot, eenheid van beelden die in één keer opgenomen zijn. In

de montage worden verschillende shots achter elkaar geplakt tot één scène en uiteindelijk een film.

still, stilstaand filmbeeld, vergelijkbaar met een foto.

storyboard, een gedetailleerd plan van het gehele filmverhaal, vaak in de vorm van een stripverhaal. Is belangrijk als leidraad tijdens het productieproces. Bovendien een belangrijk middel in de creatieve ontwikkeling van een film en het financiële traject van de filmproductie. Het storyboard geeft inzicht in alle aspecten van de film.

synchron geluid, geluid dat gelijktijdig met beeld weergegeven wordt.

take, opname zonder onderbreking.

talking heads, mensen die tegen de camera praten, bijvoorbeeld met een ooggetuigenverslag van gebeurtenissen.

totaalshot, opname die het totaal van de scène laat zien. Afstandelijk van atmosfeer.

tussentitel, zwart beeld met tekst dat in zwijgende films gebruikt werd om dialogen of commentaar toe te voegen aan de beelden. Vaak gebruikt bij zwijgende films, ook bij documentaires.

vlieg-op-de-muur, documentair principe waarbij de filmmaker probeert om de opnamesituatie zo onopvallend mogelijk aanwezig te laten zijn om zo werkelijkheidsgetrouw mogelijk te filmen (zie ook direct cinema en vergelijk cinéma vérité).

voice-of-God, alwetende, neutrale commentaarstem bij filmbeelden.

voice-over, commentaarstem bij filmbeelden.

wetenschappelijke film, film die betrekking heeft op de wetenschap en/of die in overeenstemming is met de regels en eisen van de wetenschap.

wipe, in de montage: het ene shot schuift van boven, onder, links, of rechts het andere shot weg.

zoom, het filmbeeld met behulp van een zoomlens dichterbij halen (inzoomen) of verder van zich afbrengen zodat men meer te zien krijgt (uitzoomen).

zwijgende film, een film zonder geluid. Vaak werden zwijgende films in de bioscoop begeleid door een zogenaamde explicateur (verteller) en/of live muziek.



ANDRÉ HAZES.
ZIJ GELOOFT IN MIJ
ONTROEREND KIKKJE
ACHTER DE SCHERMEN EN DE
TUINSTOELN.
JOHN APPEL
NEDERLAND 1999

MOVIEZONE
00-01

BOWLING FOR COLUMBINE
SCHIETEN UIT ZELFVERDEDIGING.
MICHAEL MOORE
VS 2002
MOVIEZONE
03-04



DE FILMS

NIEUW: MOVIEZONE SHORTS.

BEHALVE DE ANYZONE-FILMS NOG MEER KORTE (NEDERLANDSE) FILMS IN HET VOORPROGRAMMA: BEET, EXIT, FLICKA, DE MAN IN DE LINNENKAST, MERCEDES, ROADKILL, SALT-BATTLE, UNTERTAGE, VET!

21 GRAMS

Puzzelen met chronologica in heftig drama.

Verenigde Staten, 2003, 125 minuten, kleur, regie: Alejandro González Iñárritu

ANY WAY THE WIND BLOWS

Kijken naar mensen die naar andere mensen kijken.

België, 2003, 127 minuten, kleur, regie: Tom Barman

BROKEN WINGS

Alledaagse problemen in Israëlish gootsteendrama.

Israël, 2002, 87 minuten, kleur, regie: Nir Bergman

CONFESSIONS OF A DANGEROUS MIND

Dodelijke reality-tv tijdens de Koude Oorlog.

Verenigde Staten/Canada/Duitsland, 2003, 113 minuten, kleur, regie: George Clooney

DANS, GROZNY DANS

Dansen op de puinhopen van tien jaar haat.

Nederland, 2002, 76 minuten, kleur, documentaire, regie: Jos de Putter

DISTANT LIGHTS

Tragische tafereelen op de grens tussen Europa en armoe.

Duitsland, 2003, 105 minuten, kleur, regie: Hans-Christian Schmid

ELEPHANT

Geweld op school in aangrijpende antigeweldfilm.

Verenigde Staten, 2003, 81 minuten, kleur, regie: Gus Van Sant

ERÈ MÈLA MÈLA

Rollebollen door de kamer voor gevorderden.

Frankrijk/Luxemburg, 2001, 6 minuten, kleur, animatie, regie: Daniel Wiroth

GOOD BYE, LENIN!

Hilarische leugens vormen tragikomische aha-erlebnis.

Duitsland, 2003, 118 minuten, kleur, regie: Wolfgang Becker

HOME ROAD MOVIES

Onhandig sleutelen aan het gezin.

Engeland, 2001, 12 minuten, kleur, animatie, regie: Robert Bradbrook

IN THIS WORLD

Met de moed der wanhoop naar een beter leven.

Engeland, 2002, 88 minuten, kleur en zwart-wit, regie: Michael Winterbottom

JOHAN CRUIJFF-EN UN MOMENTO DADO

Om vellenkip van te krijgen!

Nederland, 2004, 90 minuten, kleur, documentaire, regie: Ramón Gieling

LOST IN TRANSLATION

Starend in het zelfde schuittje.

Verenigde Staten, 2003, 102 minuten, kleur, regie: Sofia Coppola

MONT BLANC

Het gras is gemaakt van duivelse koffers aan de andere kant van het hek.

Estland, 2001, 11 minuten, kleur, animatie, regie: Preet Tender

NOÍ ALBINÓI

MovieZone Award naar warm IJsland.

IJsland/Duitsland/Engeland/Denemarken, 2003, 95 minuten, kleur, regie: Dagur Kári

OASIS

Aangrijpend acteerwerk in wrang sprookje.

Zuid-Korea, 2002, 132 minuten, kleur, regie: Chang-dong Lee

PUNCH-DRUNK LOVE

Curieuze romantiek in humoristisch meesterwerkje.

Verenigde Staten, 2002, 95 minuten, kleur, regie: Paul Thomas Anderson

SHARA

Japanse steegjes leiden naar een intiem familiedrama.

Japan, 2003, 100 minuten, kleur, regie: Naomi Kawase

SUMMER IN THE GOLDEN VALLEY

MovieZone Award voor vreemde vogel in Sarajevo.

Bosnië-Herzegovina/Frankrijk/Engeland, 2003, 104 minuten, kleur, regie: Srdjan Vuletic

SWIMMING POOL

Vertroebelde werkelijkheid in hitsige thriller.

Frankrijk/Engeland, 2003, 103 minuten, kleur, regie: François Ozon

LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE

Betoverende tekenfilm is groots en gezellig tegelijk.

Frankrijk/België/Canada/Engeland, 2003, 78 minuten, kleur, animatie, regie: Sylvain Chomet

WILBUR WANTS TO KILL HIMSELF

Mooie tranentrekker met komische momenten.

Denemarken/Schotland/Zweden/Frankrijk, 2002, 111 minuten, kleur, regie: Lone Scherfig

ZATOICHI

Blinde masseur richt slachting aan.

Japan, 2003, 116 minuten, kleur, regie: Takeshi Kitano

01 Alkmaar
Provadja
contact: Nick van der Ham
Verdrongenoord 12
1811 BE Alkmaar
tel: 072-5110136 / fax: 072-5159793
e-mail: info@provadja.nl
www.provadja.nl

02 Amstelveen
Filmhuis Griffioen
contact: Roloff de Jeu
Uilenstede 106
1183 AN Amstelveen
tel: 020-4445100
e-mail: info@filmhuisgriffioen.com
www.filmhuisgriffioen.com

03 Amsterdam
Rialto
contact: Flora Vallenduuk
Ceintuurbaan 338
1072 GN Amsterdam
tel: 020-6623488 / fax: 020-6716581
e-mail: rialto@rialtofilm.nl
www.rialtofilm.nl

04 Apeldoorn
Podium Gigant
contact: Edwin de Haan
Postbus 367
7300 AJ Apeldoorn
tel: 055-5216346 / fax: 055-5788797
e-mail: info@gigant.nl
www.gigant.nl

05 Arnhem
Filmhuis Arnhem
contact: Henk Bitter
Korenmarkt 42
6811 GW Arnhem
tel: 026-4459959 / fax: 026-4435166
e-mail: info@filmhuisarnhem.nl
www.filmhuisarnhem.nl

06 Breda
Chassé Cinema
contact: Hetty Bosman
Postbus 1135
4801 BC Breda
tel: 076-5303100 / fax: 076-5303190
e-mail: cinema@chasse.nl
www.chasse.nl

07 Bussum
Filmhuis Bussum
contact: Jan Minekus
Postbus 1312
1400 BH Bussum
tel: 035-6934861
e-mail: info@filmhuisbussum.nl
www.filmhuisbussum.nl

08 Delft
Filmhuis Lumen
contact: Jérôme van Dam
Doelenplein 5
2611 BP Delft
tel: 015-2133659 / fax: 015-2145182
e-mail: contact@filmhuis-lumen.nl
www.filmhuis-lumen.nl

09 Den Bosch
Verkadefabriek
contact: Ilona van Heeckeren
Boschdijkstraat 45
5211 VD Den Bosch
tel: 073-6818163 / fax: 073-6818168
e-mail: info@verkadefabriek.nl
www.verkadefabriek.nl

10 Den Haag
Filmhuis Den Haag
contact: Eveline van Stuijvenberg
Spui 191
2511 BN Den Haag
tel: 070-3459900 / fax: 070-3657666
e-mail: info@filmhuisdenhaag.nl
www.filmhuisdenhaag.nl

11 Den Helder
Cinema 7Skoop
contact: Anita Mandemakers
Postbus 601
1780 AP Den Helder
tel: 0223-610941
e-mail: info@cinema7skoop.nl
www.cinema7skoop.nl

12 Deventer
Filmhuis De Keizer
contact: Willem Groot Nibbelink
Keizerstraat 78
7411 HH Deventer
tel: 0570-618822 / fax: 0570-649463
e-mail: filminfo@filmhuisdekeizer.nl
www.filmhuisdekeizer.nl

13 Doetinchem
De Gruitpoort
contact: Kim Looman
Postbus 225
7000 AE Doetinchem
tel: 0314-340943 / fax: 0314-341797
e-mail: info@gruitpoort.nl
www.gruitpoort.nl

14 Dordrecht
Filmhuis Cinode
contact: Rinke van Hell
Sint Jorisweg 76
3311 PL Dordrecht
tel: 078-6397977 / fax: 078-6397969/71
e-mail: info@cinode.nl
www.cinode.nl

15 Eindhoven
Plaza Futura
contact: Wiepko Oosterhuis
Postbus 4502
5601 EM Eindhoven
tel: 040-2946840 / fax: 040-2946841
e-mail: info@plazafutura.nl
www.plazafutura.nl

16 Enschede
Concordia Cinema
contact: Aad Francissen
Oude Markt 26
7511 GB Enschede
tel: 053-4300999 / fax: 053-4312490
e-mail: info@concordia.nl
www.concordia.nl

17 Groningen
Images
contact: Henk Klein Wassink
Postbus 41114
9701 CC Groningen
tel: 050-3136897 / fax: 050-3182433
e-mail: info@images.nu
www.images.nu

18 Haarlem
Filmschuur
contact: Liesbeth Braakensiek
Lange Begijnestraat 9
2011 HH Haarlem
tel: 023-5173900 / fax: 023-5173908
e-mail: info@filmschuur.nl
www.filmschuur.nl

19 Heerlen
Filmhuis De Spiegel
contact: Paul van Loo
De Wingerd 29
6419 EL Heerlen
tel: 045-5718735
e-mail: de.spiegel@worldonline.nl
www.filmhuisdespiegel.nl

20 Helmond
Filmhuis Helmond
contact: Patrick Doezé
Frans-Joseph van Thielpark 6
5707 BX Helmond
tel: 0492-529009 / fax: 0492-474522
e-mail: info@filmhuis-helmond.nl
www.filmhuis-helmond.nl

21 Leeuwarden
Filmhuis Leeuwarden
contact: Mevr. Jos Hamstra
Postbus 523
8901 BH Leeuwarden
tel: 058-2137396 / fax: 058-2157186
e-mail: info@filmfriesland.nl
www.filmfriesland.nl

22 Middelburg
Filmtheater Schuttershof
contact: Maaike Ritsema
Schuttershofstraat 1
4331 NZ Middelburg
tel: 0118-613482 / fax: 0118-641134
e-mail: info@schuttershoftheater.nl
www.schuttershoftheater.nl

23 Oss
Groene Engel
contact: Oscar Jansen
Postbus 273
5340 AG Oss
tel: 0412-638445 / fax: 0412-638015
e-mail: info@groene-engel.nl
www.groene-engel.nl

24 Purmerend
Filmhuis Purmerend
contact: Jan Albers
Postbus 154
1440 AD Purmerend
tel: 0299-471268
www.filmhuispurmerend.nl

25 Rotterdam
Theater Lantaren Venster
contact: Kim Franssen
Postbus 25 278
3001 HG Rotterdam
tel: 010-2772266 / fax: 010-2772286
e-mail: educatie@lantaren-venster.nl
www.lantaren-venster.nl

26 Tilburg
Filmfoyer Tilburg
contact: Tea Keijl
Postbus 3035
5003 AD Tilburg
tel: 013-5490327 / fax: 013-5430957
e-mail: filmfoyer@theaterstilburg.nl
www.theaterstilburg.nl

27 Utrecht
Filmtheater 't Hoogt
contact: Iris Bosman
Hoogt 4
3512 GW Utrecht
tel: 030-2312216 / fax: 030-2312940
e-mail: info@hoogt.nl
www.hoogt.nl

28 Venlo
Filmhuis Venlo
contact: Tejo Merkus
Kaldenkerweg 55
5913 AC Venlo
tel: 077-3266536 / fax: 077-3266539
e-mail: t.merkus@welkom.nu
www.filmhuisvenlo.nl

29 Wageningen
Filmhuis Movie W
contact: Frans Lubbers
Lawickse Allee 13
6701 AN Wageningen
tel: 0317-484809 / fax: 0317-484739
e-mail: movie-w@ddsw.nl
www.movie-w.nl

30 Zutphen
Filmtheater Luxor
contact: Jan te Lindert
Houtmarkt 64
7201 KM Zutphen
tel: 0575-513750 / fax: 0575-543355
www.uitkrantzutphen.nu/luxor/

31 Zwolle
Filmtheater Fraterhuis
contact: Ben Zandringa
Praubstraat 16-18
8011 PN Zwolle
tel: 038-4220475 / fax: 038-4230680
e-mail: info@filmtheaterfraterhuis.nl
www.filmtheaterfraterhuis.nl

COLOFON

MOVIEZONE IS EEN INITIATIEF VAN HET NEDERLANDS INSTITUUT VOOR FILMEDUCATIE / NIF / IN SAMENWERKING MET DE DEELNEMENDE THEATERS. MOVIEZONE KWAM TOT STAND MET STEUN VAN HET MINISTERIE VAN OCW, THUISKOPIE FONDS EN HET NEDERLANDS FONDS VOOR DE FILM. ANYZONE IS MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR HET VSBFONDS EN HET HOLLAND ANIMATION FILM FESTIVAL. MOVIEZONE SHORTS IS MEDE MOGELIJK GEMAAKT DOOR 1 MORE FILM, IJSWATER FILMS, MOTEL FILMS, DE LUWTE FILMPRODUCTIONS, THEOREMA FILMS, FILM MUSEUM EN HET NEDERLANDS FONDS VOOR DE FILM.

MET DANK AAN:

A-Film, Bright Angel Distribution, Henk Camping (Filmtheater 't Hoogt), Cinemien, CJP, Columbia Tri Star, Erik van Drunen (HAFF), Europese stichting Joris Ivens, Filmmuseum Distributie, Holland Animation Film Festival, International Documentary Filmfestival Amsterdam, International Film Festival Rotterdam, Juliette Jansen (IFFR), Sonja de Leeuw (Universiteit Utrecht), Nederlands Film Festival, Paradiso Entertainment, RCV, Gerben Schermer (HAFF), Meike Statera (IDFA), Studio Boot, Universiteit van Utrecht.

Hoofdredactie: Angela de Kuijper
Filmteksten: Remco van Puffelen
Tekst lespakket: Olivier ten Kate
Eindredactie: Anet ter Horst
Coördinatie: Fleur Daalderop
Ontwerp: www.studioboot.nl
Drukwerk: drukkerij Em. de Jong

BESTUUR NEDERLANDS INSTITUUT VOOR FILMEDUCATIE:

Arie Smit
Hans Onno van den Berg
Henk Camping
Simone Mager
Frank van der Putte
Bob van de Ven

Nederlands Instituut voor
Filmeducatie
Postbus 805
3500 AV Utrecht
tel: 030-2361212
fax: 030-2361273
e-mail: moviezone@filmeducatie.nl
www.moviezone.nl

MOVIEZONE ® © NIF

NIF

Nederlands Instituut
voor Filmeducatie



VSBFonds

THUIS
KOPIE
FONDS

Film
Fonds



IN DEZE THEATERS

01 |

PROVADJA
ALKMAAR

02 |

FILMHUIS GRIFFIOEN
AMSTELVEEN

03 |

RIALTO
AMSTERDAM

04 |

PODIUM GIGANT
APELDOORN

05 |

FILMHUIS ARNHEM
ARNHEM

06 |

CHASSÉ CINEMA
BREDA

07 |

FILMHUIS BUSSUM
BUSSUM

08 |

FILMHUIS LUMEN
DELFT

09 |

VERKADEFABRIEK
DEN BOSCH

10 |

FILMHUIS DEN HAAG
DEN HAAG

11 |

CINEMA 7SKOOP
DEN HELDER

12 |

FILMHUIS DE KEIZER
DEVENTER

13 |

DE GRUITPOORT
DOETINCHEM

14 |

FILMHUIS CINODE
DORDRECHT

15 |

PLAZA FUTURA
EINDHOVEN

16 |

CONCORDIA CINEMA
ENSCHEDÉ

17 |

IMAGES
GRONINGEN

18 |

FILMSCHUUR
HAARLEM

19 |

FILMHUIS DE SPIEGEL
HEERLEN

20 |

FILMHUIS HELMOND
HELMOND

21 |

FILMHUIS LEEUWARDEN
LEEUWARDEN

22 |

FILMTHEATER SCHUTTERSLOF
MIDDELBURG

23 |

GROENE ENGEL
OSS

24 |

FILMHUIS PURMEREND
PURMEREND

25 |

THEATER LANTAREN VENSTER
ROTTERDAM

26 |

FILMFOYER TILBURG
TILBURG

27 |

FILMTHEATER 'T HOOGT
UTRECHT

28 |

FILMHUIS VENLO
VENLO

29 |

FILMHUIS MOVIE W
WAGENINGEN

30 |

FILMTHEATER LUXOR
ZUTPHEN

31 |

FILMTHEATER FRATERHUIS
ZWOLLE

NIEUW:
ELK
THEATER
HEEFT EEN
EIGEN
MINIZINE