

Werkboekleereenheid 5

2 De schriftelijke weergave van films - Marc Westermann (K.U. Brabant)

We behandelen hier vier mogelijkheden van een schriftelijke weergave van een film: de synopsis, het scenario, het draiboek en het protocol.

2.1 De synopsis

In de filmpraktijk is de synopsis de eerste schriftelijke fase in het productieproces van een film, de tekst waarmee de filmmaker aan zijn geldschieters of opdrachtgevers een indruk geeft van de te maken film. Een synopsis is dus een korte uitwerking van het basisidee van de voorgestelde film waarin de belangrijkste aspecten van het onderwerp staan beschreven in hun juiste volgorde. De stijl is enigszins gedramatiseerd en expressief zodat een buitenstaander de film in een notedop al min of meer voor ogen ziet.

Als iemand iets op papier wil zetten over een bepaalde film, in een recensie of een artikel, dan zal hij voor het lezerspubliek ook in het kort willen opschrijven waar de film over gaat. Een dergelijke samenvatting noemt men ook synopsis. Voorbeelden kan men vinden in tijdschriften als de Film Informatie Documentatie (F.I.D.) of het Monthly Film Bulletin die van alle nieuw uitgebrachte films een synopsis geven, aangevuld met de volledige generiek (credits) en een korte recensie.

Bij de filmanalyses geven we straks de synopsis van de films, *A star is born* (Cukor, 1954) en *The bad and the beautiful* (Minnelli, 1952). De synopsis van de laatstgenoemde film begint als volgt:

'De handeling speelt zich af in Hollywood. Regisseur Fred Amiel (Barry Sullivan) weigert een telefonisch gesprek met producent Jonathan Shields (Kirk Douglas). Steractrice Georgia Lorrison (Lana Turner) weigert ook, scenarioschrijver James L. Bartlow (Dick Powell) legt met een verwensing de hoorn neer.'

Een synopsis zal de handeling van de film zo feitelijk mogelijk weergeven, dat wil zeggen zonder interpretaties en waarderingen. Bovendien moet de synopsis (uiteraard) beknopt zijn en begrijpelijk voor lezers die de film niet hebben gezien.

2.2 Het scenario (screenplay)

Onder een scenario verstaan we de complete tekst die door de acteurs gesproken zal worden (de monologen en dialogen), aangevuld met een aanduiding van de lokatie en personages en een beknopte beschrijving van de handeling, meestal ingedeeld in scènes. Een scène is een zelfstandig deel van de handeling (een gesprek bijvoorbeeld) dat de regisseur kan opsplitsen ('découperen') in meerdere opnamen.

Het scenario is de weerslag van een voorstadium in het productieproces en kan een handig hulpmiddel zijn bij het bestuderen van een bepaalde film. Er is een tamelijk groot aanbod van gepubliceerde scenario's.

Het scenario kent een vrij strakke vormgeving. Hier volgt een opsomming van de elementen die in een scenario opgenomen worden:

- het scènenummer
- de lokatie
- de personages
- de handeling.

Ter illustratie volgt hier een citaat uit het scenario (een adaptie door Harold Pinter van de roman van F. Scott Fitzgerald) van de film *The last tycoon* (Kazan, 1976).

53. Interior. Stahr's office. Stahr and Miss Doolan. Stahr is turning pages of a script swiftly. He crosses out various pages with a red pencil. He looks at his watch, hands the script to Miss Doolan and stands.

Stahr

Okay. That's it.

The intercom buzzer buzzes. Miss Doolan answers.

Miss Doolan

It's Mr Brady

She hands over the receiver to Stahr. Brady's voice on intercom;

Brady (voice over)

Monroe, I'm with Fleishacker.

De eerste drie opnamen zouden er in het scenario van *The bad and the beautiful* volgens deze notatie als volgt uit zien:

1 Binnenopname, filmstudio. Mister Amiel en studio personeel

De telefoon rinkelt en wordt opgenomen.

STUDIOSTEM

Stage five.

STUDIOASSISTENT

Mr. Amiel is on the cameraboom rehearsing right now.

AMIEL

Mr. Amiel zit achter een camera op een kraan, die een draaiende beweging naar beneden maakt tot vlak boven een liggende actrice.

Very nice, say honey, could you put that other hand up around your throat? That's it.

STUDIOASSISTENT

Telephone Mr. Amiel, transatlantic, Paris. Jonathan Shields calling you.

AMIEL

Who?

STUDIOASSISTENT

Jonathan Shields.

Mr. Amiel krijgt een telefoon van de studioassistent maar op het horen van de naam Shields geeft hij de hoorn terug.

AMIEL

Number one.

STUDIOSTEM

Bring the boom back to one.

STUDIOASSISTENT

I am sorry, Mr. Amiel just left.

2 Binnenopname, kleedkamer van Miss Lorrison. Miss Lorrison en haar bediende/huishoudster, de negerin Ida.

De telefoon gaat en wordt opgenomen door Ida.

IDA

Hello, yes, yes. Who? One moment please.

Miss Georgia!

GEORGIA LORRISON

Georgia Lorrison zit (aanvankelijk op de rug gezien) voor de spiegel van haar kaptafel met een voile in haar hand; de camera draait verder waardoor zij en face te zien is.

Yes Ida.

IDA

It is Paris, France; it is him.

GEORGIA LORRISON

I can't hear you.

IDA

It is mr. Jonathan, Jonathan Shields.

GEORGIA LORRISON

Ze staat op en gaat op een andere stoel zitten, neemt een tweede telefoontoestel en luistert mee naar het gesprek.

(opgewekt) I still can't hear you!

IDA

Miss Lorrison is out... No, I don't know... No I don't know where; no, I don't know who. Nor where, nor what.

(ongeduldig) Out is out.

3 Binnenopname, werktafel van James Lee Bartlow.

Bartlow zit te typen en neemt de telefoon op; hij blijft met één hand tikken terwijl hij met zijn pijp in de mond het gesprek voert.

JAMES LEE BARTLOW

Hello, what? Talk a little louder, will you please, it is a bad connection. Yes, this is James Lee Bartlow. Paris?

Mr. Shields?

Neemt zijn pijp uit zijn mond.

Oh, is mr. Shields paying for this call? Put him on...

Hello Jonathan? ... drop dead!

Hij legt de hoorn op de haak.

2.3 Het draaiboek (cutting continuity)

Voordat de regisseur daadwerkelijk gaat filmen, moet het scenario voorzien worden van alle mogelijke technische informatie die noodzakelijk is om het productieproces, waaraan verschillende technici hun bijdrage moeten leveren, goed te laten verlopen. Er komt onder andere informatie over camerapositie en -beweging en de belichting. Deze laatste schriftelijke weergave van de film-in-warding is het draaiboek. Ook hiervoor gelden voorschriften betreffende de vormgeving (zie onder andere Swain 1988). Een voorbeeld van een draaiboek is *The Citizen Kane Book* (Kael (red.), 1971). Het draaiboek kan achteraf worden aangevuld met extra informatie, zoals de indeling in reels (letterlijk: spoelen, stukken film van maximaal 20 minuten) en een gedetailleerde beschrijving van de opnamen. Men geeft de lengte van de opnamen weer in aantal feets en frames of meters (20 minuten filmduur vergt bij 24 beelden per seconde 1800 feet, oftewel 550 meter celluloid). Een dergelijk aangevuld draaiboek kan dienen als protocol bij de filmanalyse. Per opname noteert men de volgende gegevens:

a. eerst wordt aangegeven hoe de overgang van de vorige opname naar het onderhavige geschiedt: met een FADE IN/FADE OUT, DISSOLVE, WIPE of een 'harde overgang' (slechts incidenteel expliciet aangegeven, met CUT TO);

b. gegevens over de werkomstandigheden op lokatie: binnenopname (INTerior) of buitenopname (EXTerior), de plaats van handeling (een aanduiding van het decor en de rekwisieten) en de tijd van handeling (DAY, NIGHT). Als de omstandigheden in de volgende opname niet veranderen, worden deze gegevens niet herhaald;

- c. het nummer van de opname;
- d. aanwijzingen betreffende de afstand van de camera, door middel van de aanduiding hoe groot het object of de personen in beeld komen;

De Amerikaanse afkortingen voor de vijf voornaamste variabelen van deze cameraparameter zijn:

- ECU = extreme close up; detailopname, bijvoorbeeld alleen de ogen of lippen van een persoon.
- CU = close up; nabij-opname, het gezicht (de volgende tussenstap is medium close up, een opname van het gezicht inclusief schouders).
- MS = medium shot; half totaalopname, vanaf het middel, eventueel vanaf de knie (de aanduiding full shot staat voor een opname van één persoon ten voeten uit, de volgende stap is medium long shot, een opname van een groep mensen).
- LS = long shot; totaalopname, een groep mensen inclusief een gedeelte van hun omgeving.
- ELS = extreme long shot; een panoramisch overzicht van de plaats van handeling.

(FIGUUR 5.1 - De verschillende beeldgroottes)

e. aanduidingen voor camerabewegingen, zoals:

- de pan, voor een horizontale draai-beweging
- de tilt, voor een verticale beweging
- een 'rijder'; de camera beweegt met object of persoon mee
- inzoomen; beweging in het objectief met als resultaat beeldvergroting (van totaal naar nabij)
- uitzoomen; beweging in het objectief met als resultaat beeldverkleining (van nabij naar totaal);

f. informatie over de camerahoek, indien de camera een bijzonder standpunt inneemt.

- eyelevel (E.L.) = camera staat op normale hoogte, dat wil zeggen op ooghoogte
- 'vogelperspectief' = schuine hoek van boven.
- 'kikkerperspectief' = schuine hoek van onderen;

g. beschrijving van de handeling en de personen die daarbij betrokken zijn. Hier komen dus de kenmerken van de personages en het acteren aan bod:

- kinese (lichaamsbeweging)
- mimiek (expressie van het gezicht)
- uiterlijke verschijning met gegevens over gestalte, kleding, haar; blikrichting.

h. het geluid: de geluidseffecten, typering van de muziek, de gesproken tekst met eventueel paralinguïstische aanwijzingen (zoals volume, timbre, snelheid). Buitenbeelds geluid krijgt een speciale vermelding (offscreen);

i. tenslotte wordt aangegeven hoe de opname beëindigd wordt (zie a).

Het draaiboek is gedetailleerder dan het scenario. Het draaiboek is het werk van de regisseur, zijn interpretatie van het scenario. Een zeer gedetailleerde vorm van draaiboek is het story-board; alle opnamen zijn dan uitgetekend. Uiteraard zijn er regisseurs die op de set improviseren zonder hulp van een volstrekt uitgewerkt draaiboek. De verschillende stadia van het productieproces zijn vaak ongedocumenteerd of blijven verborgen in de archieven van de filmstudio's. Tot nog toe zijn slechts enkele filmproducties uitvoerig gedocumenteerd. Carringer (1985) laat zien hoe informatie over het productieproces van belang kan zijn voor een goed begrip van een erkend meesterwerk zoals Citizen Kane.

2.4 Het protocol

Voor een grondige studie van een film zal de onderzoeker graag beschikken over het draaiboek. Draaiboeken zijn echter slechts in beperkte mate openbaar toegankelijk (het tijdschrift *Avant scène du cinéma* biedt een collectie van enkele honderden draaiboeken en vormt op deze manier de uitzondering die de regel bevestigt) en filmonderzoek vergt soms nog meer details dan het draaiboek geeft.

Bovendien kan de film in belangrijke mate afwijken van het draaiboek. Daarom is het meestal raadzaam zelf een systematische beschrijving van de film (of het fragment) te geven. We noemen deze beschrijving het protocol. Een protocol is een hulpmiddel bij het onderzoek van filmteksten ('filmanalyse'). Een literatuurwetenschapper kan zijn studieobject letterlijk citeren, een kunsthistoricus kan een reproductie geven, een filmonderzoeker kan de filmtekst echter niet citeren (zie Bellour 1975), maar uitsluitend een systematische beschrijving geven.

Het is natuurlijk ondoenlijk om alle parameters in het protocol op te nemen. Sommige parameters zijn moeilijk te achterhalen (zoals diafragma, brandpuntafstand) en andere zijn voor een specifieke vraagstelling niet van belang. Vooraf moet de onderzoeker beslissen welke parameters in het protocol moeten komen en hoe gedetailleerd de beschrijving van de variabelen van deze parameters zal zijn.

Een protocol blijft een subjectieve beschrijving. Een videoband met de weergave van de film is theoretisch het beste protocol, en in praktijk het gemakkelijkste (afgezien van de problemen met filmrechten). Toch is een schriftelijk protocol nuttig vanwege de gedwongen systematisering, de verwoording van zintuiglijke waarnemingen. Het maken van een protocol is een zeer tijdrovende bezigheid omdat er uiterst minitius gekeken moet worden, maar daardoor leert men juist de te bestuderen film tot in de finesses kennen. Het protocolleren scherpt de blik van de kijker voor allerlei filmische details. Tijdens het protocolleren ontdekt men pas hoe complex een film eigenlijk is: dat wat als vanzelfsprekend werd waargenomen en ervaren, krijgt iets fascinerends. Grondige filmanalyse kan resulteren in aanstekelijk en gefundeerd enthousiasme, dat in het ideale geval zijn weerslag zal vinden in een scriptie of artikel. Het opstellen van een protocol kan men het beste in verschillende fasen ondernemen; men moet niet in één keer alle elementen tegelijk willen waarnemen en noteren. Men kan beginnen met het opstellen van een lijst van alle opnamen (shotlist), waardoor men een globaal inzicht verwerft in de structuur van de film. Daarna kan men een poging ondernemen om de opnamen in grotere samenhangende eenheden (sequenties) onder te brengen. Let wel: hiermee treedt men al op het interpretatieve vlak omdat deze eenheden ontstaan in het brein van de toeschouwer. Dan noteert men de gesproken tekst en eventueel de andere elementen op de geluidsband; vervolgens komt de beschrijving van de handeling (plaats en personen). Dan is het moment aangebroken om op een van tevoren ontworpen formulier de verdere benodigde gegevens te noteren. Ook hiervoor geldt dat men het beste per keer slechts één parameter kan noteren, omdat men anders verstrikt raakt in een enorme hoeveelheid gegevens. Natuurlijk kan men in deze fasen zaken in andere kolommen verbeteren en aanvullen met elementen die men tijdens een vorige visie over het hoofd had gezien. Het is mogelijk het protocol te illustreren met fotogrammen (stills).

Meestal zult u gedwongen zijn zelf deze foto's te maken. Bij films kunt u een afdruk (laten) maken van het filmbeeld, bij videobanden moet u foto's maken van het beeldscherm. Dit kan het beste met stilstaand beeld en de fotocamera (op een statief) ingesteld op een sluitertijd van 1/30.

Zoals gezegd zijn er verschillende modellen of formulieren voor het protocolleren denkbaar. Sterker nog: iedere onderzoeker heeft zijn eigen systeem. In de literatuurgids (bijlage 1 van het tekstboek) staan enkele Engelstalige en Franstalige tekstonderzoeken genoemd, met evenzovele mogelijkheden voor het maken van een protocol (zie met name Aumont & Marie, 1988). Wij stellen hier het gebruik van een dubbel formulier voor. Het eerste formulier komt overeen met de weergave van de scenariogegevens, namelijk: de personages, de locatie, de handeling en de tekst. Men kan deze gegevens ook splitsen in kolommen: in de derde kolom komen de gegevens over personen, locatie en de handeling, in de vierde kolom komt de gesproken tekst. Op het tweede formulier vermelden we de draaiboekgegevens, namelijk: nummer van de sequentie, opnamenummer, tijdsduur van de opname in secondes, montage-overgang, kader, camerahoek, camerabeweging, muziek, geluid en de laatste kolom is bedoeld voor opmerkingen. Beide formulieren zijn natuurlijk voorzien van een verkorte titel van de film die men aan het bestuderen is.

Geraadpleegde literatuur

- Aumont, J. en M. Marie, *l'Analyse des films*. Parijs (Nathan), 1988.
- Bellour, R., 'The unattainable text'. In: *Screen* 16/3 (herfst 1975) blz. 19-27.
- Carringer, R.L., *The making of Citizen Kane*. Berkeley (University of California), 1985.
- Dyer, R., 'Notes on textual analysis'. In: Gledhill, Ch. (red.), *Film and media studies in higher education*. Londen (BFI), 1981, blz. 145-151.
- Kael, P.(red.), *The Citizen Kane Book*. Londen (Secker & Warburg), 1971.
- Pinter, H., *The French lieutenants woman and other screenplays*. Londen, z.j.
- Swain, D.V., *Film scriptwriting: A practical manual*. Boston/Londen (Focal), 1988 (sec.ed).