

## Inhoud werkboekenheid 1 - Hartstocht voor film

### Introductie

#### Leerkern

1 Hoofdlijnen hoofdstuk 1

2 Aanvullende teksten

2.1 Het vertrekpunt

2.2 Het waardeoordeel

#### Opgaven + Zelftoets

Terugkoppeling : 1 Uitwerking van de opgaven + 2 Uitwerking van de zelftoets

(FIGUUR 1.1 - filmopslag)

(FIGUUR 1.2 - Gala in cinema Metropole , Brussel )

(FIGUUR 1.3 - La terra trema, Visconti 1948)

## Werkboekenheid 1 - Hartstocht voor de film

### Introductie

Werkboekenheid 1 sluit aan bij hoofdstuk 1 van het tekstboek. De leerkern van deze eenheid bevat een aanvullende tekst in de vorm van een inventarisatie van mogelijke normen bij het beredeneren van een waardeoordeel, gevolgd door opgaven en de zelftoetsvragen. De werkboekenheid wordt afgesloten met de modelantwoorden op de vragen en opgaven (terugkoppeling).

### Studeeraanwijzingen

U kunt het beste beginnen met het lezen van de inleiding en hoofdstuk 1 van het tekstboek en daarna de leerkern doornemen. Zoals uit de leerdoelen blijkt, wordt het grootste deel van hoofdstuk 1 beschouwd als sfeerschets en kennismaking. Het hoofdstuk zet de toon van de cursus en bakent het studieterrein af.

De didactische ondersteuning bestaat in elke werkboekenheid uit de opsomming van de leerdoelen, de opgaven (verwerking van de leerstof) en de zelftoets (controle van uw tekstbegrip).

### Leerdoelen

Na het bestuderen van dit cursusgedeelte dient u in staat te zijn

- de kijksituaties in de filmzaal en in de huiskamer te vergelijken
- een schets te geven van de discussie rond het begrip 'autonome filmkunst'
- een omschrijving te geven van een aantal randgebieden van filmkunst: kitsch, cult, camp
- een omschrijving te geven van de termen filmkunde, filmtheorie, filmgeschiedschrijving, filmanalyse en filmkritiek
- een correcte literatuurverwijzing op te stellen.

### Leerkern

1 Hoofdlijnen hoofdstuk 1

Hoofdstuk 1 van het tekstboek geeft een inleidend overzicht van het studieterrein van de cursus. De drie trefwoorden: filmcultuur, filmkunst en filmkunde zijn gekozen als paragraaftitels. In de eerste paragraaf worden verschillende soorten filmkijkers onderscheiden, waarbij de meeste aandacht uitgaat naar de verlangens van de film liefhebber (de cinefiel). In de tweede paragraaf wordt eerst de emancipatiestrijd rond filmkunst gememoreerd en daarna worden enkele termen aangestipt die de grenzen van filmkunst aanduiden. In de derde paragraaf komt het wetenschappelijk onderzoek van filmkunst aan de orde. Binnen de filmkunde zijn twee richtingen te onderscheiden: filmgeschiedschrijving en filmtheorie. Deze beide vormen van onderzoek steunen op filmanalyse, de systematische beschrijving van de filmtekst. Naast filmanalyse staat de filmkritiek, waar de filmbeschrijving in het teken van een waardeoordeel staat. De theorievorming over filmkritiek (metakritiek) kan worden beschouwd als derde richting binnen filmkunde, die in verhouding minder ontwikkeld is.

Hoofdstuk 1 weerspiegelt de twee doelstellingen van de cursus: het bespreekbaar maken van het normatieve begrip 'filmkunst' en een overzicht bieden van de mogelijkheden binnen de wetenschapsdiscipline filmkunde.

## 2 Aanvullende tekst

### 2.1 Het vertrekpunt

Het tekstboek geeft een inleiding op filmkunde. Zoals ook uit bijlage 1 blijkt, zijn er talloze vergelijkbare publicaties beschikbaar. Ter vergelijking van onze opzet geven we hier twee citaten. Het eerste citaat is afkomstig uit het voorwoord van *Film art: an introduction*, geschreven door David Bordwell en Kristin Thompson (eerste druk 1979, tweede druk 1986, derde druk 1989). Het tweede citaat is afkomstig uit het voorwoord van *How to read film: the art, technology, language, history and theory of film and media* (eerste druk 1977, tweede druk 1981, in het Nederlands vertaald in 1984, er bestaat ook een Duitse vertaling).

citaat 1: 'The approach we have chosen emphasizes the film as an artifact – made in particular ways, having a certain wholeness and unity, existing in history. (...) We became convinced that the best way to understand cinema is to use general principles of film form to help analyze specific films. (...) By learning basic concepts of film form and film technique, the reader can sharpen his or her perception of film.'

(vertaling: De door ons gekozen benadering benadrukt film als kunstprodukt – gemaakt op een bepaalde manier, gekenmerkt door een zekere volledigheid en eenheid, in een historische context. (...) Wij zijn tot de overtuiging gekomen dat film het best te begrijpen is door de analyse van specifieke films te baseren op de algemene grondbeginselen van de filmische vormgeving en filmtechniek. (...) De lezer kan zijn of haar waarneming van film aanscherpen door kennisname van basisbegrippen van filmvorm en filmtechniek.)

citaat 2: 'In each of the six chapters the intention has been to try to explain a little of how film operates on us psychologically, how it affects us politically. (...) More and more it seems to me movies must be considered in the context of media in general – in fact, I would go so far as to suggest that film is best considered simply as one stage in the ongoing history of communications.'

(vertaling: In elk van de zes hoofdstukken wordt getracht een beetje uitleg te geven over hoe film psychologisch op ons inwerkt, hoe zij ons politiek beïnvloedt. (...) Meer en meer lijkt het me toe dat films beschouwd moeten worden in de context van de media in het algemeen – in feite zou ik zo ver willen gaan te suggereren dat film simpelweg het best beschouwd kan worden als een stadium in de voortgaande geschiedenis van de communicatie.)

Bordwell en Thompson kiezen voor analyse van de filmische vormgeving en beschouwen film als kunst. Monaco daarentegen kiest voor onderzoek van de maatschappelijke context van film en ziet film als communicatiemiddel. Deze opvattingen klinken door in andere publicaties van de betrokken auteurs.

Een selectieve literatuurverwijzing:

- Bordwell, D. & K. Thompson & J. Staiger, *The classical Hollywood cinema: Film style and mode of production to 1960*. Londen (Routledge & Kegan Paul), 1985.
- Bordwell, D., *Narration in the fiction film*. Londen (Methuen), 1985.
- Bordwell, D., *Ozu and the poetics of cinema*. Princeton (Princeton University), 1988.
- Bordwell, D., *Making meaning: Inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Cambridge (Harvard University), 1989.
- Thompson, K., *Eisenstein's Ivan the Terrible: A neoformalist analysis*. Princeton (Princeton University), 1981.
- Thompson, K. *Breaking the glass armor: Neoformalist film analysis*. Princeton (Princeton University), 1988.
- Monaco, J., *The new wave: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. New York (Oxford University), 1976.
- Monaco, J., *The American film till now: The people, the power, the money, the movies*. New York (Oxford University), 1979.

## 2.2 Het waardeoordeel

De verschillende normen die kunnen worden gehanteerd bij het beredeneren van de kunstzinnige waarde van afzonderlijke films blijven in hoofdstuk 1 bewust buiten beschouwing omdat het een te grote zijstap op het terrein van de filmkritiek is (zie paragraaf 2). In feite is elke filmkijker een criticus, alleen zal zijn waardeoordeel minder openbaar en minder uitgewerkt zijn. We geven hierna een gedetailleerde inventarisatie van mogelijke normen. Voordat u deze aanvullende tekst leest, kunt u eerst voor uzelf de vraag beantwoorden: Waar let ik op wanneer ik een film bekijk, waar baseer ik achteraf mijn oordeel op? Uitgangspunt in de cursus is de vraag: 'Valt er over smaak te twisten?', waarbij het antwoord luidt: 'Jawel, en het formuleren van normen zal helpen de discussie helder te houden'.

De onderstaande inventarisatie van een aantal normen is geordend aan de hand van de onderscheiding van drie mogelijke invalshoeken bij de filmkijker: het realistisch perspectief, het esthetisch perspectief en het emotionele perspectief. Andere benaderingen van het waardeoordeel vertrekken vanuit een communicatieschema met vier basiscategorieën: zender, boodschap, context en ontvanger. De zender kan men vanuit realistisch perspectief benaderen (de politieke opvattingen van de filmmaker) en vanuit esthetisch perspectief (de stijl van de filmmaker); hetzelfde geldt voor de context: vanuit realistisch perspectief let men op het maatschappijbeeld in films, vanuit esthetisch perspectief let men op de verhouding van de film tot andere films en andere kunsten. Het communicatieschema is een abstract model van algemene informatie-overdracht, het lijkt ons duidelijker een indeling te ontwerpen die vanuit de filmkijker gedacht is. Uiteraard is deze onderscheiding een theoretische ordening: bij het vormen van een waardeoordeel zal men zich vaak baseren op een mengvorm van de verschillende normen.

Filmkijkers met een realistisch perspectief zullen hun waardeoordeel baseren op normen die verband houden met de relatie tussen film en werkelijkheid. Enkele voorbeelden:

- de norm van waarschijnlijkheid (vraisemblance). Deze norm komt neer op de mening dat een film goed is indien de film een wereldbeeld schept dat overeenkomt met wat in de dagelijkse werkelijkheid mogelijk is.
- de norm van abstrahering. Deze norm komt neer op de mening dat een film goed is indien de film de alledaagse realiteit geabstraheerd weergeeft. Dat wil zeggen: de film verheft het toevallige en persoonlijke tot een niveau van tijdloze geldigheid.
- de norm van engagement. Deze norm komt neer op de mening dat een film goed is indien de film een zekere betrokkenheid met een maatschappelijke kwestie laat blijken. De filmkijker kan hier de intentie van de filmmaker bij betrekken.
- de norm van moraal. Deze norm komt neer op de mening dat een film goed is indien de kijker het eens is met de morele strekking (in levensbeschouwelijke of politieke zin) van de film.

Filmkijkers met een esthetisch perspectief zullen hun oordeel baseren op normen die verband houden met de film als autonoom geheel of op de vergelijking van de film met de specifieke context van andere films of andere kunsten. In het eerste geval let de filmkijker op het gebruik van filmische middelen. Subnormen hierbij zijn de herkenning van de mate van vernieuwing of het blijk van vakmanschap. Bij de beschrijving van stijl gebruikt men vaak glijdende schalen zoals sober versus barok, kluchtig versus intellectueel, elegant versus onbeholpen. Men kan stijl benoemen met twee soorten aanduidingen: historische stijl (bijvoorbeeld de beeldcompositie van het Duits Expressionisme of van de Franse film noir) en persoonlijke stijl (de touch van de regisseur).

De kijker kan ook een film vergelijken met een andere film die bij hem/haar in gedachten kwam en een rangorde aangeven. De vergelijking kan associatief zijn (de kijker laat zich leiden door het toeval: zijn herinneringen of de samenloop van premières) of systematisch (de kijker laat zich leiden door waarneembare samenhang tussen films en tracht deze samenhang te benoemen als genre, oeuvre of stroming) of gevoelsmatig (zoals bij de onderscheiding van kitsch, cult, camp het geval is). Een speciaal geval is de beoordeling van romanverfilmingen, de kwestie hierbij is: zijn films en romans wel te vergelijken?

Filmkijkers met een emotioneel perspectief zullen hun oordelen baseren op normen die verband houden met het effect dat de film op hen heeft. Enkele neutrale aanduidingen zijn: 'tearjerker', 'pathetisch', 'sentimenteel', 'melodramatisch'. In het tekstboek wordt de term 'hysterische filmliefhebber' gebruikt voor de aanduiding van

het emotionele perspectief. De gemoedstoestand van de kijker is hier bepalend voor het oordeel over de film. Een belangrijke factor is de mate van identificatie: de filmkijker herkent zichzelf in de filmpersonages en/of laat zich meeslepen door het filmverhaal. Hartstochtelijke waardering voor een film is gebaseerd op een onverbloemde gevoelsmatige overgave. Het lijkt echter alsof er een taboe op sentimentaliteit ligt, de tranendrang wordt vaak gesublimeerd (hier duikt de term camp en kitsch weer op) of beredeneerd (men zoekt een verstandelijke rechtvaardiging).

### Literatuuropgave

- Beardsley, M.C., *Aesthetics: Problems in the philosophy of criticism*. New York (Harcourt, Brace & co), 1958.
- Boonstra, H.T., 'Van waardeoordeel naar literatuuropvatting', in: *De Gids*, 142 (1979) blz. 243–253 (zie ook: *Leven in letters 1: theorie en geschiedenis van de literatuur, leereenheid 1*).
- Van Luxemburg, J., M. Bal en W. Weststeijn, *Over literatuur*. Muiderberg (Coutinho), 1989 (zie ook: *Tekst en effect: schrijfpracticum, leereenheid 4*).

### Opgaven

Opgave 1.1: Maak een inhoudsopgave van hoofdstuk 1 met per paragraaf een reeks van trefwoorden.

Opgave 1.2: Noem de beperkingen van hoofdstuk 1.

Opgave 1.3: Op welke wijze worden in de cursus filmkunde literatuurverwijzingen naar boeken en tijdschriftartikelen genoteerd?

### Zelftoets

1 Geef een omschrijving van 'een gezonde filmcultuur'.

2 Hoe komt het dat we bij de waarneming van filmbeelden een continuïteit zien?

3 Wat is het verschil tussen de kijksituatie in de filmzaal en die bij televisie?

4 Welke twee soorten film liefhebbers onderscheidt Ien Ang, in navolging van Barthes?

5 Welk criterium voor kunst hanteert Ter Braak in zijn opstel *Cinema Militans*? Welke filmtheoreticus hanteert hetzelfde criterium?

6 Geef een korte omschrijving van de termen 'kunstfilm', 'canon', 'kitsch', 'cult', 'camp'.

7 Welke twee subdisciplines zijn te onderscheiden binnen filmkunde? Tot welke subdiscipline hoort Bordwell (1985)?

8 Geef een korte omschrijving van 'filmkritiek' en 'filmanalyse'.

### Terugkoppeling

#### 1 Uitwerking van de opgaven

1.1 Een thematische inhoudsopgave van hoofdstuk 1 kan er als volgt uitzien:

1 Filmcultuur: filmmakers, filmkijkers. Indruk van beweging in het filmbeeld, traagheid van het menselijk oog, het phi-fenomeen. De kijkervaring in de filmzaal, dalend bioscoopbezoek, dood van de cinema? Concurrentie van de televisie, het programma-aanbod (flow), de opkomst van video, de 'videomaan', het verschil tussen de kijksituatie bij de beeldbuis en in de filmzaal, de cinefiel (fetisjistische film liefhebbers versus hysterische film liefhebbers).

2 Filmkunst: 'kunstfilm'. De verdediging van een autonome filmkunst: De Oliveira, film d'art versus la vie telle qu'elle est, Delluc, Ter Braak, Greenaway. Het filmische meesterwerk, de 'B-film', cult, camp, kitsch.

3 Filmkunde: balans tussen subjectiviteit (cinefiële voorkeuren) en objectiviteit (wetenschappelijke vraagstelling en methode). Verruiming van de blik van de toeschouwer (nieuwe perspectieven) en uitbreiding van de kritisch-analytische woordenschat (taxonomie, bijvoorbeeld genre, oeuvre, stroming). Geringe status van film binnen het cultuurveld, wisselwerking tussen filmkunde en andere disciplines.

Filmgeschiedschrijving en filmtheorie (Münsterberg, Bordwell 1985), filmkritiek, filmanalyse.

1.2 Hoofdstuk 1 beperkt zich tot een inleiding op drie vlakken: de filmcultuur (toegespitst op de relatie tussen film en kijker), de filmkunst (discussie rond de autonome status van filmkunst, onderscheiding van een aantal randgebieden) en filmkunde (de afbakening van het onderzoeksterrein).

Het hoofdstuk laat veel onderwerpen buiten beschouwing en graaft de besproken onderwerpen niet diep uit. Overigens kan men dit ook als de verdienste van het hoofdstuk beschouwen: de informatie is zorgvuldig geselecteerd en gestructureerd!

1.3 De literatuurverwijzing naar een boek wordt in de cursus filmkunde als volgt genoteerd:

Achternaam auteur, voorletters., titel: ondertitel. Plaats (Uitgever), jaartal.

Bij een herdruk komt het oorspronkelijke jaar van uitgave tussen haakjes aan het eind, het nummer van de herdruk kan eventueel aan het betreffende jaartal toegevoegd worden.

Bij meerdere auteurs komen de voorletters van de tweede en derde auteur voor hun achternaam. Bij meer dan drie auteurs wordt gebruik gemaakt van de toevoeging (e.a.).

Bij een bundel teksten wordt gebruik gemaakt van de toevoeging (red.).

De verwijzing naar een tijdschriftartikel wordt als volgt genoteerd:

Achternaam auteur, voorletters., 'titel'. In: Naam van het tijdschrift, jaargang (maand, jaar) nummer, blz. getal – getal.

Er zijn tal van variaties op de bovenstaande aanpak denkbaar, het belangrijkste is dat de informatie compleet is en consequent genoteerd.

## 2 Uitwerking van de zelftoets

1 Een 'gezonde filmcultuur' veronderstelt een grote en gevarieerde filmproductie, een breed vertakte en frequente filmvertoning en een omvangrijk filmpubliek. Tevens zullen films goed geconserveerd moeten worden en onderwerp van omvangrijk onderzoek moeten zijn. Daarnaast kan men denken aan minder meetbare factoren als de kwaliteit van de films, de kwaliteit van de filmkritiek en de positie van filmkunst binnen de cultuur.

2 De ervaring van continuïteit bij de waarneming van filmbeelden berust op twee eigenschappen: de traagheid van het menselijk oog en het phi-fenomeen. Wanneer een lichtgolf ons oog treft geven de netvliescellen een signaal door aan de hersenen, waarbij een vertraging optreedt. Bij de filmprojectie is sprake van onderbroken lichtgolven. Deze onderbreking worden we niet gewaar. Het phi-fenomeen is de aanduiding voor het verschijnsel dat de menselijke geest de geboden momentopnamen aanvult tot een geheel, een vloeiende beweging.

3 De toeschouwer in de filmzaal zit volledig afgezonderd van de buitenwereld in een donkere zaal waar hij zijn aandacht volledig kan geven aan hetgeen op het blikveldvullend scherm wordt geprojecteerd. De televisiekijkers zitten in hun eigen huiselijke omgeving te kijken naar een klein scherm met een lage beelddefinitie waar een programmastroom (slechts wisseling van bestanddelen, zonder opbouw) wordt aangeboden. De beeldkwaliteit is bij televisie aanmerkelijk minder hoog dan bij film. Deze omstandigheden zorgen voor een totaal andere beleving van de film.

4 In navolging van Barthes onderscheidt Skrien-redactrice Ien Ang de fetisjistische filmliefhebbers (oftewel cinefielen) en hysterische filmliefhebbers. De eerste groep streeft naar filmesthetisch genot, dat versterkt wordt door zo lang mogelijk nagenieten. De tweede groep wil zwelgen in het beleven van emoties tijdens de projectie.

5 Ter Braak stelt als het criterium voor kunst: 'de gesloten eenheid van het kunstwerk en de begrenzingsmogelijkheid tegenover andere kunsten'. Münsterberg hanteert hetzelfde criterium: filmkunst wordt gebonden door een eenheid van handeling en van het karakter van de personages. Filmkunst richt zich op het vrije spel van de verbeelding en kent eigen, onalledaagse vormen van tijd, ruimte en oorzakelijkheid.

6 Een korte omschrijving van enkele termen:

- kunstfilm: een bepaald genre films; films die over kunst gaan.
- canon: selecte deelverzameling van algemeen erkende meesterwerken, films die door een brede groep kijkers beschouwd worden als optimale filmkunst.
- kitsch: een negatieve waardering voor films; aanduiding van filmische smaakloosheid, overesthetisering, extreme gekunsteldheid, soms opzettelijk als zodanig bedoeld.
- cult: verschijnsel waarbij een film een meestal kleine maar idolate groep bewonderaars heeft, die zich sterk identificeren met de getoonde levensstijl.
- camp: een in zekere zin perverse fascinatie voor het lelijke, een bewust genieten van al hetgeen men eigenlijk verwerpt als toonbeeld van filmische smaakloosheid.

7 Binnen de filmkunde bestaan twee subdisciplines: filmtheorie en filmgeschiedschrijving. Filmtheoretici onderzoeken de kenmerken van het verschijnsel film (de synchrone benadering), filmhistorici onderzoeken de ontwikkeling van het verschijnsel film (de diachrone benadering). Bordwell stelt zelf dat zijn boek *Narration in the fictionfilm* (1985) niet tot een bepaalde subdiscipline behoort, hij accepteert geen scherpe scheiding tussen filmtheorie, filmkritiek en filmgeschiedschrijving.

8 Filmkritiek is het meer of minder beargumenteerd uitspreken van oordelen over afzonderlijke films. Filmanalyse is een hulpmiddel bij historisch of theoretisch filmonderzoek en bestaat uit het systematisch inventariseren van gespecificeerde aspecten van een film of een groep films.