



RITME BIJ DE FILMMONTAGE

DYNAMISCHE CUTTING



ENKELE BEGRIPPEN

- Shot
- Scene
- Sekwentie



FILMRITME

- Schijnbare duurtijd
- Formulering van de diëgesen
- Werk van de montage
- Filmritme



RITME: ALGEMENE BETEKENIS EN TOEPASSINGSGEBIEDEN

- Begrip ritme
- Tijdmaat
- Taalvorm
- Muziek
- Beeldende kunsten
- Ritme bij film
- Voorbeeld



RITME: BEGRIP

Van het Grieks RHUTHMOS



letterlijk Vloeijing



ρυθμός

Van het werkwoord RHEOO, hetgeen stromen betekent.



RITME: TIJDMAAT

Ter aanduiding van een Tijdmaat.

= Dynamisch verschijnsel

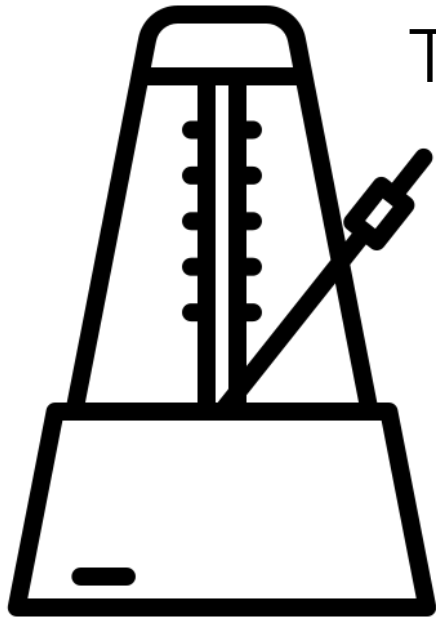


Herhaling is belangrijk

In tegenstelling tot metrum



RITME: METRUM



Ter aanduiding van een Tijdspanne of tijdruimte.

Aanduiding van snelheid

= Tempo

= onderdeel van Ritme





RITME: TAALVORM

Unifierende factoren die accenten versterken,
versterken het ritme.

Bijvoorbeeld

- Rijm



IK WEEN OM BLOEMEN IN DE KNOP GEBROKEN

Ik ween om bloemen, in de knop **gebroken**
En vóór de ochtend van haar bloei **vergaan**,
Ik ween om liefde, die niet is **ontloken**,
En om mijn harte dat niet werd **verstaan**:

Gij kwaamt, en 'k wist -- gij zijt weer heen-**gegaan**...
Ik heb het nauw gezien, geen woord **gesproken**:
Ik zat weer roerloos, nà die korte **waan**
In de eeuwge schaduw van mijn smart **gedoken**:

Zo als een vogel in de stille **nacht**
Op ééns ontwaakt, omdat de hemel **gloeit**,
En denkt, 't is dag, en heft het kopje en **fluit**,

Maar éér 't zijn vaakrige oogjes gans **ontsluit**,
Is het weer donker, en slechts droevig **vloeit**
Door 't sluimerend geblaarte een zwakke **klacht**.

William Kloos



RITME IN DE MUZIEK

In de muziek neemt ritme een zeer belangrijke plaats in.

Alle of niet toetredende elementen zoals melos, melodie, harmonie en tempo zijn immers in hun loop en stuwing afhankelijk van het ritme.



RITME IN DE BEELDENDE KUNSTEN

In de beeldende kunsten wordt het ritme bekomen door de compositie.

De toeschouwer ervaart het ritme, bij bv. een schilderij, door de weg die het oog aflegt tussen de verschillende elementen van de compositie, en door de snelheid waarmee hij dit doet.



RITME BIJ FILM

Ritme bij film kan men zien als afspiegeling van het levensritme.

Elke ritmische ordening vertoont een zekere analogie met de levensprocessen zoals ademhaling, hartslag of bloedsomloop.



RITME BIJ FILM

Ritme bij film is de levensadem die van de aaneengeplakte beelden een organisme maakt, Een bezielde eenheid.

Wanneer de ordening van een reeks beelden ritmisch verloopt, verkrijgt men zowel leven als samenhang.



RITME BIJ FILM

We mogen nu vooral niet denken dat het voldoende is om zomaar wat afwisseling te brengen in de lengte van de scenes of in de beeldgrootte van de scenes;

We moeten ervoor zorgen dat de bewegingen zodanig geordend zijn dat de beweging van de ene scene de oplossing brengt van de spanning die door de andere scene veroorzaakt is.



RITME BIJ DE FILMMONTAGE

RITME: VOORBEELD



NORTH BY NORTHWEST- 1959
Alfred Hitchcock



INDIANA

41

BUS
STOP



INWENDIG BEELDRITME

- Film is opgedeeld in sekwenties
- Sekwentie is opgebouwd uit scenes.
- Scène bestaat uit een reeks fotogrammen.
- Een fotogram is een statisch beeldje

De fotogram bezit een element dat bij de opeenvolging van de beelden bewaard blijft:

De compositie.



INWENDIG BEELDRITME

In de compositie ervaren we een statisch ritme

Contradictie want ritme is een dynamisch verschijnsel

De blik die de toeschouwer volgt is statisch.
m.a.w. ritme zit bij de toeschouwer.



INWENDIG BEELDRITME

2 belangrijke vaststellingen:

1. De baan die door de blik gevolgd wordt is voor iedereen hetzelfde.
2. Het ritme waarmee dit gebeurt is ook voor iedereen hetzelfde.

Uitzondering: Fetisjisten.

Belangrijk gevolg: *De aandacht kan naar een gewenst punt worden geleid, hetgeen zeer belangrijk is voor het ritme van de film.
We lopen niet het gevaar dat belangrijke informatie gemist wordt bij overgang naar de volgende scène.*



INWENDIG BEELDRITME

Buiten het ritme heeft de compositie nog een zeer belangrijke eigenschap:

Het expressief karakter.

De cineast plaatst zijn compositie steeds bewust,
maar de toeschouwer ondergaat de compositie totaal onbewust!



INWENDIG BEELDRITME

Het gevoel dat bij de toeschouwer losgemaakt wordt, ontstaat doordat de toeschouwer onbewust gaat refereren naar vroegere situaties in zijn leven.

Horizontale lijnen schepen een rustige sfeer (vb. Slapen, dood).

Kubus met rechte hoeken is hol en dus niet zwaar (vb. Kartonnen doos).

Kubus met afgeronde hoeken is massief en dus zwaar (vb. Rotsblok).



INWENDIG BEELDRITME

Het gevoel dat bij de toeschouwer losgemaakt wordt, ontstaat doordat de toeschouwer onbewust gaat refereren naar vroegere situaties in zijn leven.

Ook kleuren schepen bepaalde sfeer.

Geel geeft een opgewekt gevoel (zon = licht = leven = blijheid)

Groen geeft rust (natuur = rustig)

Door haar expressief karakter verdiept de compositie de betekenis van de scene.



SOORTEN TIJD, TIJDSVERLOOP, TIJDSERVARING

Bij film ervaren we drie soorten tijd:

- Reële tijd
- Filmtijd
- Cinematografische tijd



SOORTEN TIJD

Bij film ervaren we drie soorten tijd:

- Reële tijd
- Filmtijd
- Cinematografische tijd



RITME BIJ DE FILMMONTAGE

CINEMATOGRAFISCHE TIJD: VOORBEELD



SAVING PRIVATE RYAN-1998
Steven Spielberg





RITME BIJ DE FILMMONTAGE

CINEMATOGRAFISCHE TIJD: OEFENING



WYATT EARP- GUNFIGHT AT THE
O.K. CORRAL 1994
Lawrence Kasdan





RITME BIJ DE FILMMONTAGE

CINEMATOGRAFISCHE TIJD: OEFENING



WE WERE SOLDIERS –
FINAL BATTLE SCENE 2002
Randall Wallace





RITME BIJ DE FILMMONTAGE

CINEMATOGRAFISCHE TIJD: CROSS CUTTING



THE GODFATHER-
BAPTISM SCENE 1972
Francis Ford Coppola



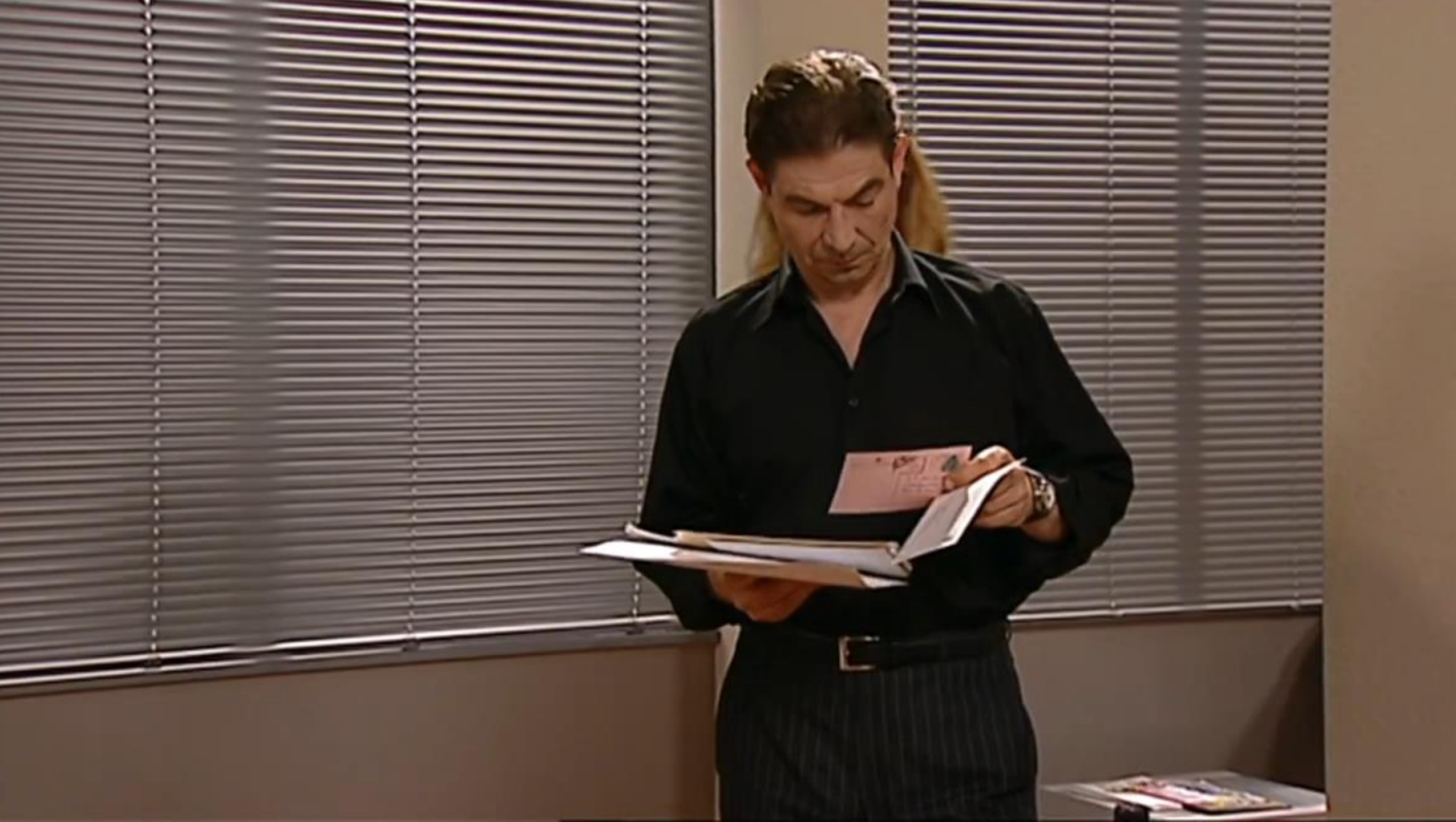


RITME BIJ DE FILMMONTAGE

CINEMATOGRAFISCHE TIJD: PARALLEL MONTAGE



FAMILIE FRAGMENT
SEIZOEN 14 – EPISODE 5





RITME BIJ DE FILMMONTAGE



BATMAN BEGINS
Christopher Nolan
2005





TIJDSVERLOOP

Meerdere manieren om een tijdsverloop aan te tonen:

- Nauwkeurig: Pancarte
- Artistiek: scheurkalender, klok
- Niet nauwkeurige tijd: asbak, whiskyfles



TIJDSVERLOOP

Meer recent van gebruik van tijdsverloop

- Tijd dat een personage uit beeld verdwijnt.
- Tussenvoegen van tijdloze beelden.
- Tijdselips en tijdshiaat.



RITME BIJ DE FILMMONTAGE

TIJDSELIPS

Charade
Stanley Donen, 1963







RITME BIJ DE FILMMONTAGE

TIJDSHIAAT

Charade
Stanley Donen, 1963







BEWEGING

Ritme - Grieks Rhutmos - vloeing - beweging
= aanduiding van tijdsmaat = dynamisch verschijnsel.

Dus: Ritme is een dynamisch verschijnsel dat gekarakteriseerd wordt door beweging

Beweging is niet noodzakelijk een mechanisch of fysische verschijning.
Het kan ook een innerlijke of niet materiele beweging zijn.

Van het ogenblik dat we een afwisseling ervaren tussen verschillende onderdelen van een geheel, spreken we van beweging.



BEWEGING

Beweging = belangrijkste kenmerk van de cinematografie of kinematografie.

Kinematografie is afgeleid van kine.

Kine komt van het Grieks "Kinein"

Kinein betekent Bewegen.



BEWEGING

Bij film onderscheiden we drie soorten bewegingen:

1. Beweging in het beeld.
2. Beweging van het beeld.
3. Beweging van beeld tot beeld.



BEWEGING IN HET BEELD

Geeft informatie en heeft bijgevolg een betekenis.

We gaan ervan uit dat geen enkele beweging in het beeld nutteloos is.

Beweging kan te maken hebben met een realiteit of met een niet aanwezige realiteit.

De wijze waarop het gedaan wordt, geeft additionele informatie.



RITME BIJ DE FILMMONTAGE

BEWEGING VAN HET BEELD

Kan ingedeeld worden in twee categorieën:

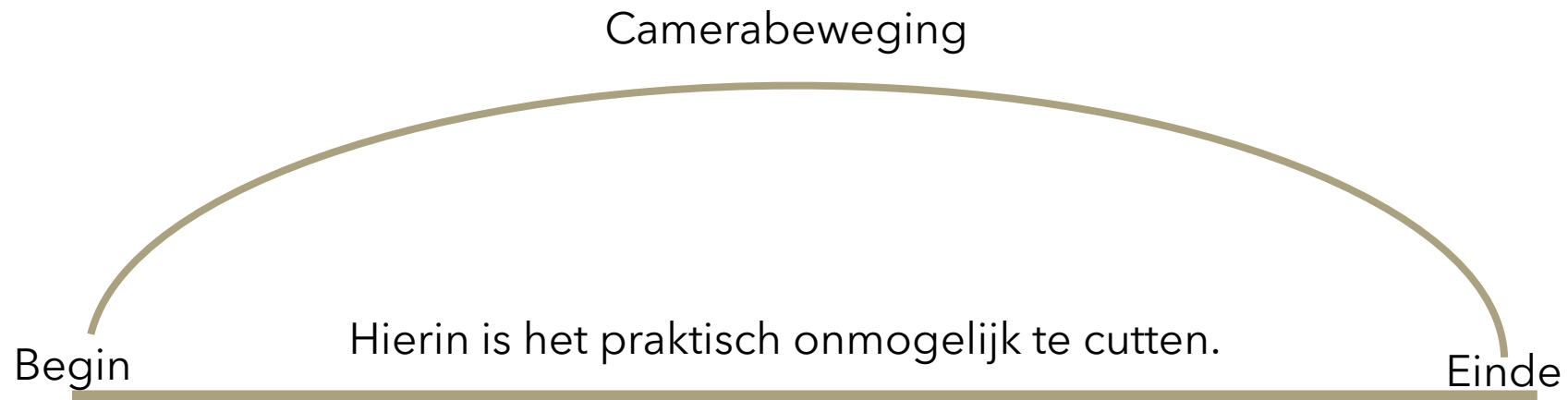
De volgshot.

De zuivere camerabeweging.



BEWEGING VAN HET BEELD

Spanningsboog:



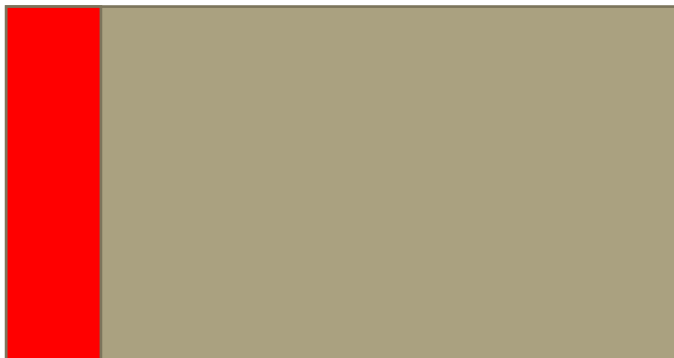


BEWEGING VAN HET BEELD

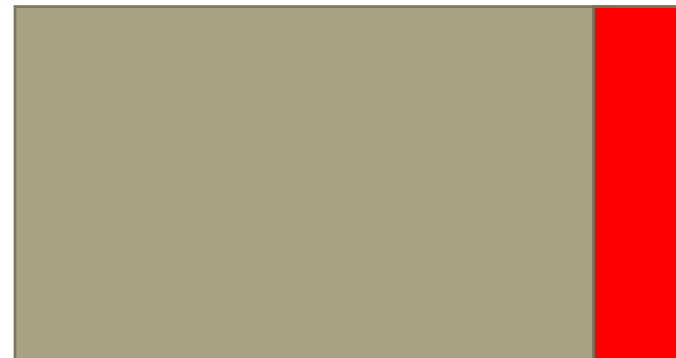
Er ontstaat een grote spanningslijn aan de kant waar de camera naartoe beweegt.

De Pano

Naar links



Naar rechts





BEWEGING VAN HET BEELD

Er ontstaat een grote spanningslijn aan de kant waar de camera naartoe beweegt.

De Tilt

Naar boven



Naar onder



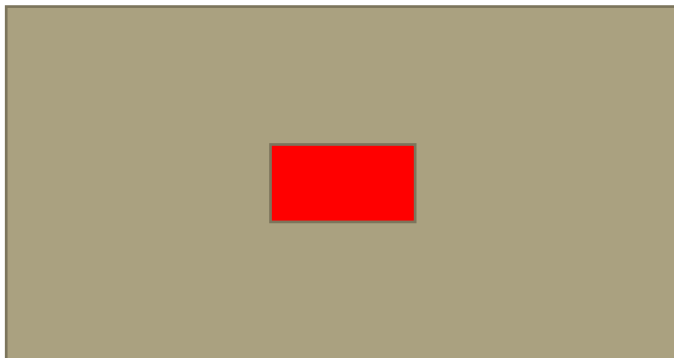


BEWEGING VAN HET BEELD

Er ontstaat een grote spanningslijn aan de kant waar de camera naartoe beweegt.

De Zoom

Zoom in



Zoom uit





BEWEGING VAN BEELD TOT BEELD

Hierin ligt de echte beweeglijkheid van de cinematografie,
namelijk dat wij kunnen cutten van scene naar scene.



BEWEGING VAN BEELD TOT BEELD

Met al deze bewegingen – die Bovendien hun eigen duur, richting en intensiteit kunnen hebben – kan een ritmisch spel worden gespeeld.

Dit ritmisch spel heeft een betekenis, het veroorzaakt een psychische indruk bij de toeschouwer.

Zo kunnen bewegingen de indruk weken van rust, kracht, sterker of zwakker worden, van agressiviteit of kalmte, van speelsheid of zwaarmoedigheid enz.



DE SCENE

Het belangrijkste aspect van de scene is de inhoud (informatie), en dit gezien in de context van de dynamische cutting.

Een scene moet immers de tijd krijgen om zijn informatie te geven.

Die informatie kan verstrekt worden op verschillende niveau's. Elk niveau heeft te maken met een karakteristiek van de scene.



DE SCENE IS EEN WEERGAVE VAN EEN REALITEIT

Alles in de film heeft daadwerkelijk plaats gevonden voor de lens van de camera.

Hetgeen in de scene te zien is, moet herkenbaar zijn.

Niet noodzakelijk op het moment dat het getoond wordt, maar in elk geval voor het einde van de film.

Door de herkenbaarheid krijgen we immers informatie.



DE SCENE IS EEN WEERGAVE VAN EEN NIET AANWEZIGE REALITEIT

DE TIJD. Al wat voor de scene komt geeft informatie.
Dat geldt ook voor de eerste scene van de film.
De volgorde is heel belangrijk want hierdoor krijgt de informatie een bepaalde betekenis.

DE RUIMTE De toeschouwer is gebonden aan het kader,
maar is zich toch bewust van wat zich niet binnen het kader bevindt.

Naargelang het niet-zichtbare sterker wordt, wint het aan informatiebelang.



DE SCENE HEEFT EEN ARTISTIEK KARAKTER

Een scene wordt georganiseerd door een regisseur die niets aan het toeval overlaat.
Zelf in de documentaire heeft een scene een artistiek karakter.

“Artistiek” wordt meer verstaanbaar als we het vervangen door “Subjectief”.

Film kan niet anders zijn dan subjectief.

Zelf nieuws is niet objectief want de getoonde beelden zijn reeds gekozen.
Het is dus een verkleurde objectiviteit.



DE SCENE HEEFT EEN ARTISTIEK KARAKTER

Béla Balazs:

“Niets is subjectiever dan een objectief”



DE SCENE HEEFT EEN BETEKENIS

Elke scene heeft een heel elementaire betekenis.

Bijvoorbeeld: Een man die soep eet heeft als betekenis dat die man soep eet.

De betekenis van een scene mag nooit dubbelzinnig zijn.

M.a.w. de scene kan maar vatbaar zijn voor één enkele interpretatie.

Een scene op zich is nutteloos want wij moeten het zien in de betekenis van heel de film. Als een scene staat tussen twee andere scene's, dan krijgen wij een complexe interpretatie van de scene.

Dit kan gebeuren door juxtapositie of accidenteel.

We moeten steeds opletten als wij een scene in een andere kontekst willen plaatsen dan waarvoor ze voorzien was. Meestal veroorzaakt dit meerdere interpretaties.



DE SCENE HEEFT EEN PLASTICITEIT

Elk beeld heeft een zekere vervormbaarheid.

De betekenis kan nooit in tegenstrijd zijn met hetgene in beeld voorgesteld is, het kan wel uitgebreid zijn.

Door de uitbreiding ontstaat een opbouw van een complexe betekenis.

Elke toeschouwer volgt dezelfde betekenis, maar ze klimmen niet allemaal even hoog in de

pyramide van de complexe betekenis.



DE SCENE HEEFT EEN PLASTICITEIT

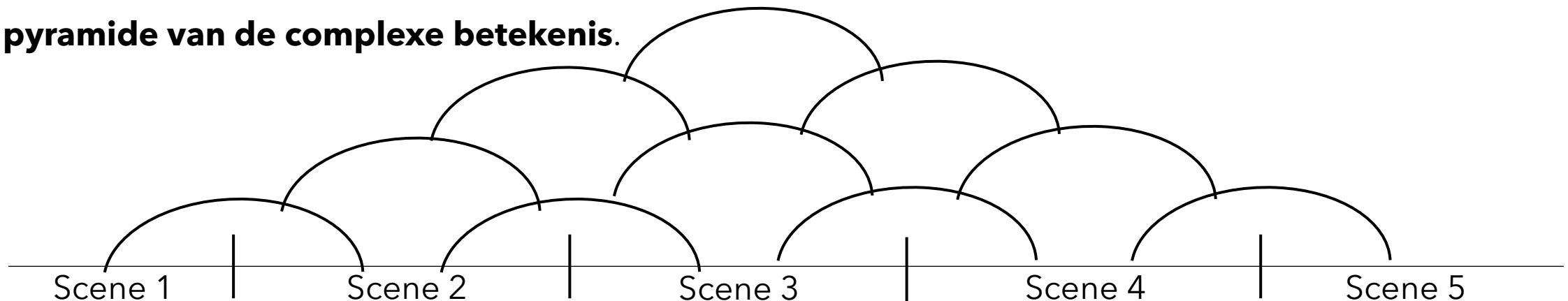
Elk beeld heeft een zekere vervormbaarheid.

De betekenis kan nooit in tegenstrijd zijn met hetgene in beeld voorgesteld is, het kan wel uitgebreid zijn.

Door de uitbreiding ontstaat een opbouw van een complexe betekenis.

Elke toeschouwer volgt dezelfde betekenis, maar ze klimmen niet allemaal even hoog in de

pyramide van de complexe betekenis.





RITME BIJ DE FILMMONTAGE

MODERN TIMES
Charlie Chaplin
1936





RITME BIJ DE FILMMONTAGE

Voorbeeld van de
plasticiteit





RITME BIJ DE FILMMONTAGE

Voorbeeld 2 van
de plasticiteit





DYNAMISCHE CUTTING

Het is gebleken dat als bij een film de scenes niet regelmatig in lengte verschillen, het onmogelijk is om sterke emoties op te wekken.

Hieruit kunnen we afleiden dat het mogelijk is de spanning te wijzigen door continu de snelheid van het snijden te wijzigen.

Tempoverandering kan enkel betekenisvol zijn voor zover het de interesse van de toeschouwer verlevendigt of vermindert voor hetgeen hij ziet op het scherm.

We moeten een onderscheid maken tussen het tempo dat mechanisch opgewekt wordt
En het tempo dat gegenereerd wordt door de interesse eigen aan het verhaal.



DYNAMISCHE CUTTING

Een sekwentie kan tegelijk snel bewegen en sloom zijn of het kan traag bewegen en gespannen zijn.

Hoe sneller we met het gebeuren aan de climax komen, hoe dringender we de geluidsbegeleiding moeten maken.

De impact op de toeschouwer zou veel minder zijn als het dramatisch conflict niet op voorhand zou zijn opgericht.

We kunnen een oppervlakkige indruk van snelle en boeiende actie meestal scheppen door eenvoudig een sekwentie te knippen aan een hoge snelheid.



DYNAMISCHE CUTTING

Door de beelden steeds sneller en sneller te doen opvolgen, kunnen we een effect bekomen van toenemende opwinding en dit kunnen we gebruiken om de interesse van het verhaal te versterken.

Maar, het is heel belangrijk om dit opdrijven van de snelheid van het knippen uit te voeren met de grootste aandacht voor de inhoud van de scenes.

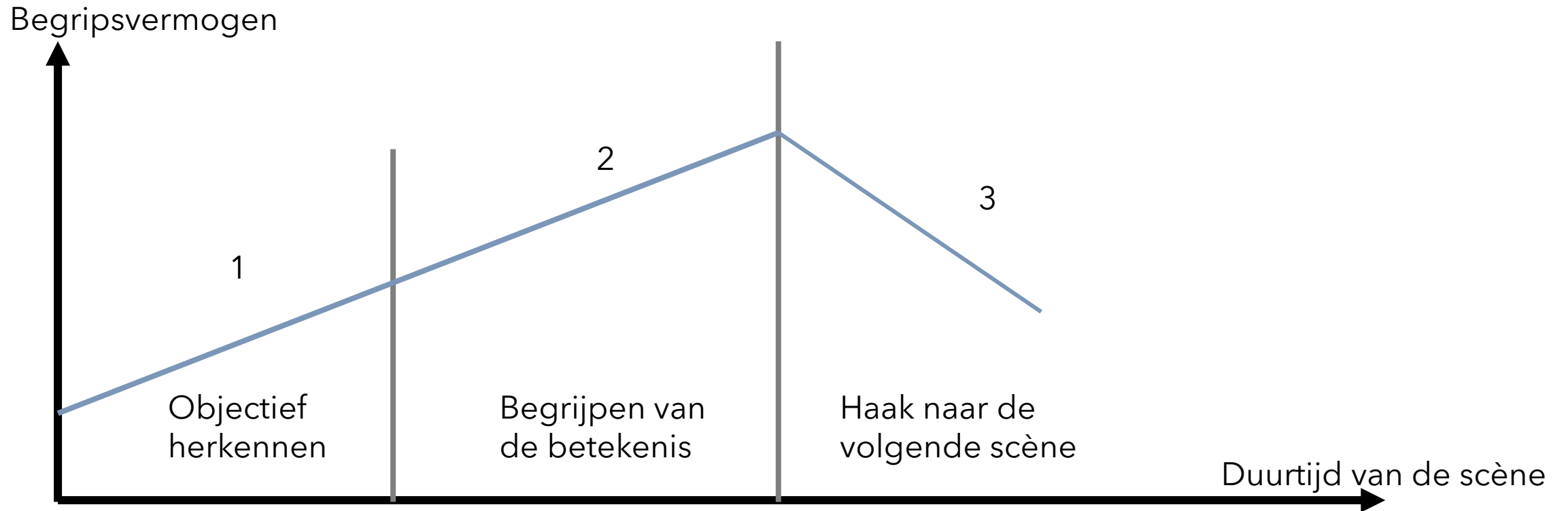
Het is nutteloos om naar de absolute lengte van de scenes kijken en ze dan willekeurig te reduceren.

Elk beeld verteld zijn eigen verhaal en we moeten ze om die reden als individueel beschouwen.

Als we dus willen dat een sekwentie de interesse van de toeschouwer stimuleert door het tempo op te drijven, is het noodzakelijk dat we elke scene lang genoeg laten om verstaanbaar te zijn.



DYNAMISCHE CUTTING





DYNAMISCHE CUTTING

De toeschouwer moet de tijd krijgen om de informatie uit de scene te halen.

Dit betekent dat de monteur gebonden is aan een minimum lengte van de scene.



DYNAMISCHE CUTTING

Een long shot van een actie zullen we langer genoeg moeten aanhouden.

Bij een close-up kunnen we sneller naar devolgende scene gaan.

Dus, scenes met grote beeldwaarden kunnen een probleem zijn om de meest efficiënte lengte te bepalen. We moeten immers zeker zijn dat alle toeschouwers de informatie die in beeld zit, gevonden heeft.

We moeten dus een onderscheid maken tussen arme beelden en rijke beelden.



DYNAMISCHE CUTTING

In een rijk beeld een acteur onderscheiden van de massa kunnen we doen door:

Kleurcontrast

Bewegingscontrast.



DYNAMISCHE CUTTING

We moeten nu niet denken dat we een beeld moeten volstoppen uit esthetisch oogpunt.
Dit kan alleen maar als de situatie er om vraagt.

M.a.w. het zou gemaakt zijn als er maar 20 mensen zouden zijn in een balzaal.

Film streeft ernaar om de beelden te verarmen.

Kadreren is de kunst van het weglaten.

Al wat niet nodig is binnen het kader veroorzaakt enkel maar verwarring
en moet weggelaten worden.



DYNAMISCHE CUTTING

Film heeft een aantal blikvangers:

- Allergrootste blikvanger is de mens.

De toeschouwer kijkt altijd eerst naar de mens in beeld en pas daarna naar de rest.

Het vooraanzicht is een sterkere blikvanger dan het profiel,
maar als het profiel meer naar de lens toekomt dan zijn ze evenwaardig.



DYNAMISCHE CUTTING

Film heeft een aantal blikvangers:

- De volgende belangrijke blikvanger is geschreven tekst.

Al het geschrevene in beeld wordt gelezen door de toeschouwer.

Ook pictogrammen en verkeerstekens zijn een blikvanger. (reflexbeweging)

Cijfers zijn minder belangrijk, maar ze worden ook gezien.



DYNAMISCHE CUTTING

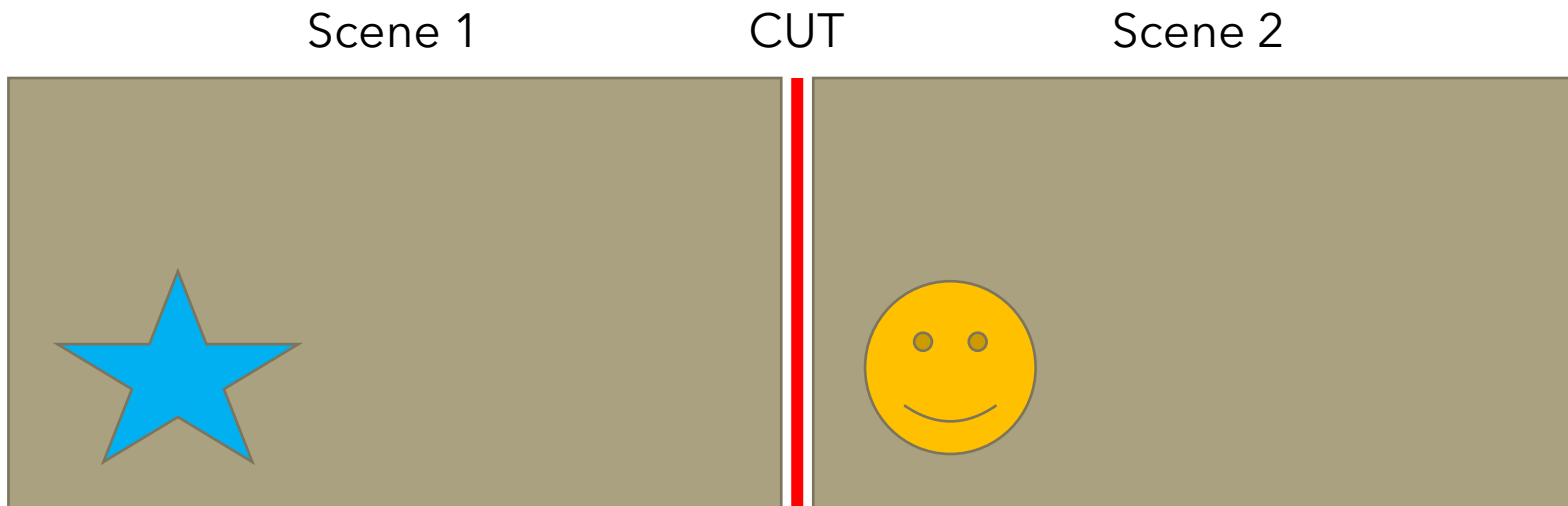
Buiten blikvangers hebben we een aantal blikgeleiders:

- Als iemand in een scene binnenkomt en een revolver neemt, dan heeft iedereen dit gezien.
De handeling dwingt immers de kijker om naar de revolver te kijken.

Een enorm wapen in de hand van de monteur is de zachte overgang. De blikvanger van de volgende scene zit op dezelfde plaat in beeld dan de blikvanger in de vorige scene.



DYNAMISCHE CUTTING



 Blikvanger 1e scene

 Blikvanger 2e scene

De blikvanger van de volgende scene zit op dezelfde plaat in beeld dan de blikvanger in de vorige scene.



DYNAMISCHE CUTTING

Ook de context is belangrijk bij de introductie van de volgende scene:

- Als een nieuw onverwachts feit wordt geïntroduceerd in de volgende scene dan moet dit langer getoond worden tegenover een scene dat iets gekend introduceert.



KLANK

Synchrone klank en Asynchrone klank.

Synchrone klank is het geluid dat ***schijnbaar*** afkomstig is van de objecten die voor de camera evolueren.

We kunnen dit ook binnenbeelds geluid noemen.

Asynchrone klank is geluid dat niet afkomstig is van objecten binnen het Beeldkader. Dit noemen we ook buitenbeelds geluid.

Meestal is dit het ambiance geluid.

Het ambiance geluid is heel belangrijk voor de continuïteit in de film.



OPBOUW VAN DE SPANNING VAN EEN FILM

We kunnen stellen dat het filmritme ontstaat door een combinatie van allerlei ritmen zoals

- Inwendig beeldritme
- Muzikaal ritme
- Acteursritme
- Ritme van de cutting
- Enz.

Filmritme moet voor iedere toeschouwer ontvankelijk zijn zodat de spanning of emotie bij iedereen kan overkomen.

De toeschouwer kan dan niet ontsnappen aan het filmritme, tenzij hij zich desinteresseert.



OPBOUW VAN DE SPANNING VAN EEN FILM

Dit desinteresserend vindt zijn oorzaak dan niet bij de toeschouwer, maar wel bij de maker van de film.

Het kan zijn dat de maker teveel eisen stelde aan het concentratievermogen of interpretatievermogen van de toeschouwer...

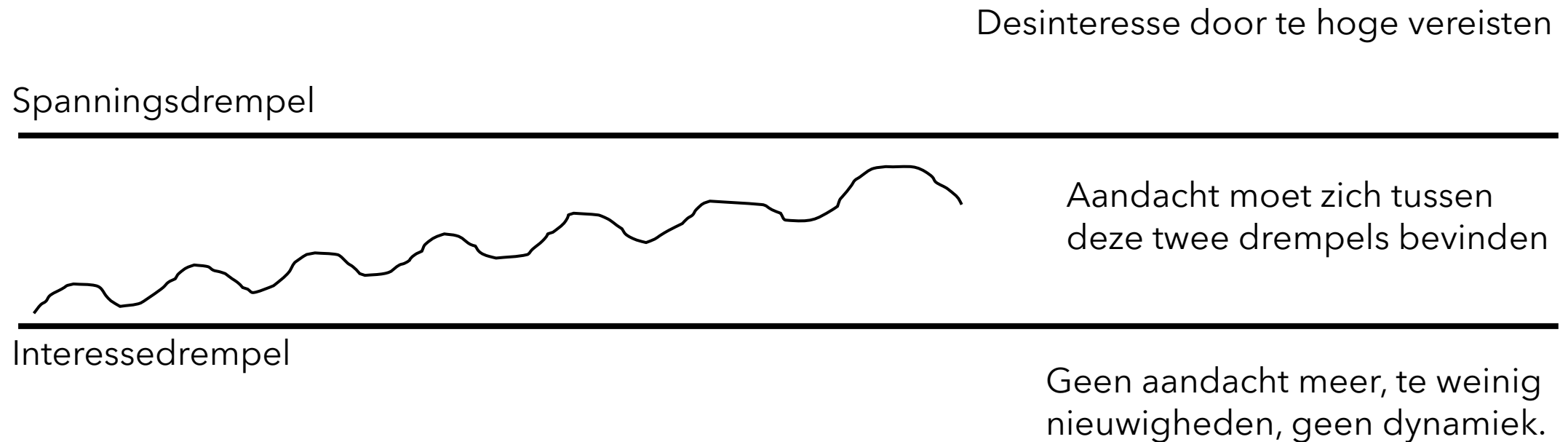
of, dat hij daarentegen te weinig dynamiek in de film heeft gestoken.

In beide gevallen zal de toeschouwer afstand doen van de betrokkenheid tot het filmkijken.

De filmmaker is dus gebonden aan twee uiterste grenzen, nl. de interestedrempel en de spanningsdrempel.

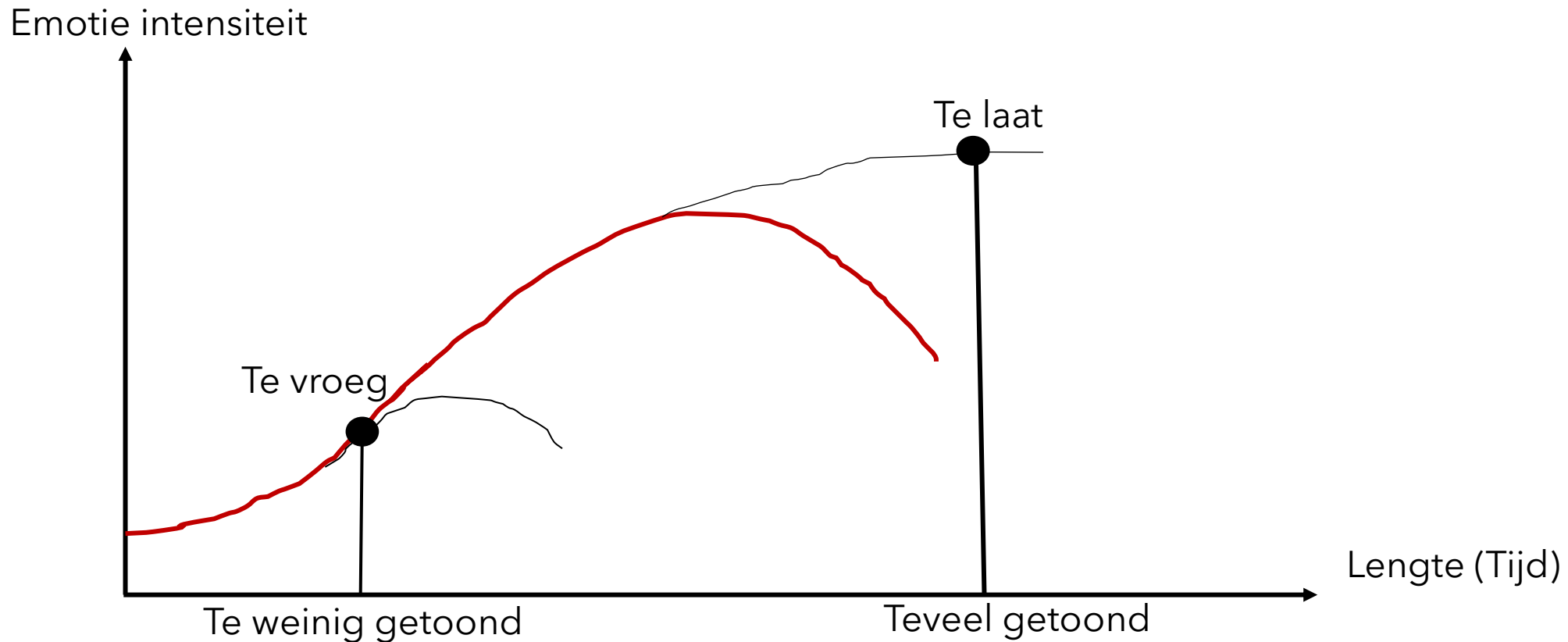


OPBOUW VAN DE SPANNING VAN EEN FILM





OPBOUW VAN DE SPANNING VAN EEN FILM





DE MONTEUR EN HET RITME

Bij het visioneren, lengte van de shots nagaan.
Niet mathematisch, maar wetmatig.

Indien alle shots even lang, nagaan of intercutting mogelijk is.
oplekken dat bij intercutting de informatie niet wijzigt.

Altijd eerst de gemonteerde delen monteren.
Regelmatig de gemonteerd opgenomen delen visioneren om voeling te krijgen
met het ritme in zijn totaliteit.



DE MONTEUR EN HET RITME

Probleem bij de montage is het acteursritme.
Dit komt door het versplinterd karakter van de opnamen.

Altijd eerst de ruwmontage maken.
Bij goede ruwmontage begint de film al te leven.

Basiswetten voor de ruwmontage:

- Voor actieraccords de overloop laten zetten.
- Reactieshots in hun totaliteit er in laten.
- Niet te vroeg knippen in houdingraccords.
- Geen cross-cutting voor de fijnmontage gedaan is.



DE MONTEUR EN HET RITME

Na de ruwmontage kan de monteur beginnen aan de fijnmontage. Bij een goede opname en een goede ruwmontage is het niet meer de monteur die de fijnmontage maakt, maar de film die zichzelf monteert.

Fijnmontage maken we niet met de rede.
Bij een goede ruwmontage kunnen we de cut's voor de fijnmontage maken in hun ritmische context.
Wij voelen aan dat de cut's vragen om gemaakt te worden.



DE MONTEUR EN HET RITME

De fijnmontage gebeurt in drie stappen die niet onderling verwisselbaar zijn.

1. De gemonteerd opgenomen delen worden gemonteerd.
Die zijn het makkelijkst te monteren.
2. De reactieshots worden gemonteerd.
De lengte van een reactieshot kan immers alleen gemonteerd worden als de film al een ritme heeft.
3. De cross-cutting wordt gemaakt.
Deze wordt gestructureerd door de monteur en moet passen in het macro-ritme van de film.



DE MONTEUR EN HET RITME

De monteur moet er ook naar striven om zoveel mogelijk niet-transversal cuts te maken.

Die geven de film een vloeiender verloop en binden de film beter aan mekaar.

Bij een goede film is de toeschouwer zich niet bewust van de camera.

Als een montagefout wordt gemaakt, dan wordt de toeschouwer onmiddellijk afgeleidt.

Montagefouten zijn bijvoorbeeld:

- Over de as gaan
- Foutieve kadrering
- Te weinig verschil in beeldgrootte.



DE MONTEUR EN HET RITME

Bij de montage van een film moet de monteur regelmatig de film weer bekijken om te controleren of het ritme nog goed zit.

Hij moet steeds trachten – hoe moeilijk dit ook kan zijn – bij elke nieuwe visie te kijken alsof hij de film voor de eerste maal ziet.

Hij kent immers de dramatische opbouw al van het verhaal en hij loopt het gevaar om blind te worden hiervoor.



RITME BIJ DE FILMMONTAGE

DE MONTEUR EN HET RITME

DANK U VOOR UW AANDACHT.