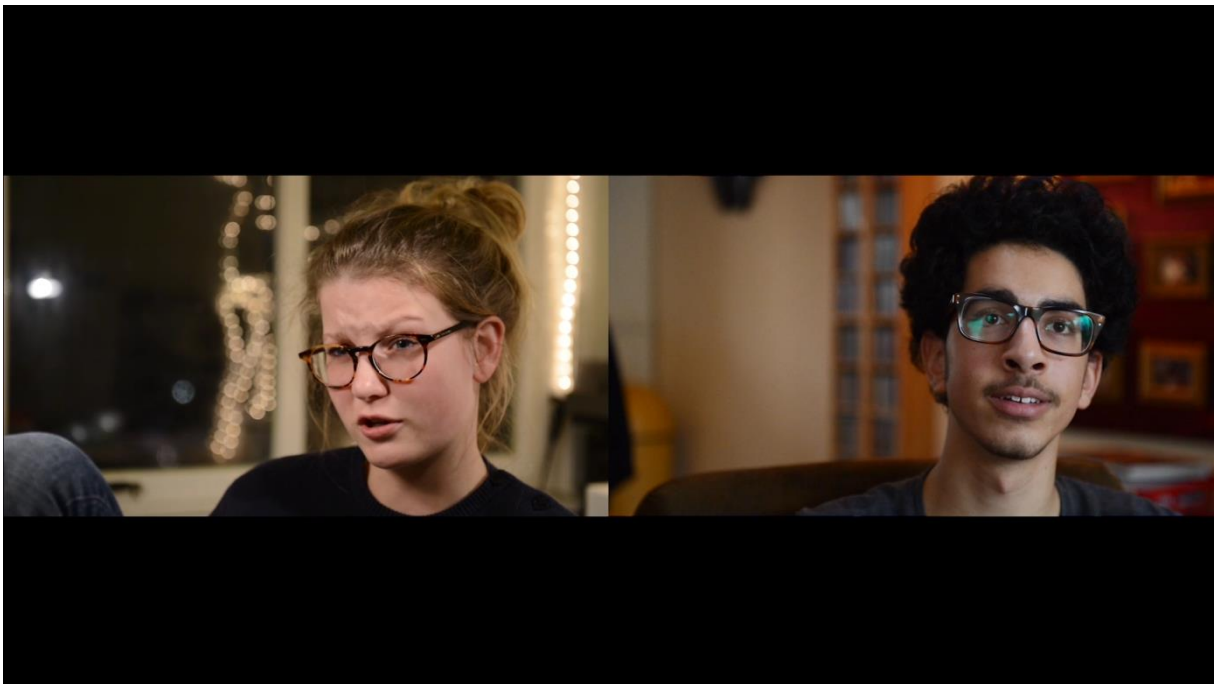


HANDLEIDING DOCUMENTAIRE MAKEN



STAP VOOR STAP

VAN IDEE TOT DOCU

UITGAVE 2013-2014

Colofon

Deze handleiding is een combinatie van het hoofdstuk '*scenario en regie documentaire*' uit het boek *Films maken* van Roemer Lievaart, en de cursus '*Scenario documentaire*' aan de Open Studio van Joost Schrickxs. Deze handleiding probeert je stapsgewijs door het proces te loodsen van het maken van een documentaire.

INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD: DE UITDAGINGEN	7
PREPRODUCTIE	
STAP 1: JE VOORSTEL / HET UITGANGSPUNT	
1A. Je voorstel	11
1B. De centrale vraag en het dramatisch conflict	12
1C. Toets de kracht van je voorstel	13
STAP 2: RESEARCH	15
STAP 3: TREATMENT	16
INGREDIENTEN VOOR JE TREATMENT	16
Visueel bewijs	16
Vorm en structuur	16
Interviews	16
Opnames van interviews gebruiken in je documentaire	17
Vorbereiding op een interview	17
Voice-over	18
Floorplan	21
Storyboard	22
Shotlist	23
Breakdown	23
Draaischema	23
Callsheet	23
PRODUCTIEFASE	
OPNAMES	27
Vorbereiding	27
Filmen voor de montagekamer	27
De onzichtbare wand	27
De opnames	28
Na afloop	28
PREVIEW	31

BIJLAGEN

Vragenlijst ter beoordeling	34
Shotlist	35
Floorplan	36
Storyboard	37
Breakdown	38
Draaischema	39
Callsheet	40
Afvinklijst meenemen naar locatie	41

VOORWOORD: DE UITDAGINGEN

Het maken van een documentaire is een grote uitdaging waarin je steeds met teleurstellingen en verrassingen geconfronteerd wordt. Hou er rekening mee dat je misschien wel 1 op 20 draait; dat wil zeggen: van elke 20 minuten aan opnamen blijft er één bruikbare minuut over. Bij een documentaire van 10 minuten heb je dus makkelijk 200 minuten grof materiaal gedraaid.

De uitdaging is dan ook om te gaan met teleurstellingen. Iedere documentairemaker kent het fenomeen: op het moment dat je de camera uitzet, doen of zeggen mensen net de interessantste dingen. Laat je er niet door uit het veld slaan. Heb er vrede mee, het hoort er nu eenmaal bij. Laat niets merken. Je hebt er niets aan en kan vervelend werken naar de mensen met wie je werkt en die je wilt hebben in je film.

Een andere uitdaging is het creëren en volhouden van de zogenaamde '*onzichtbare wand*'. De crew moet afstandelijk blijven ten opzichte van de personages die gefilmd worden, of de mensen in de omgeving van dat personage. Dat is een rare situatie. Stel dat je in een kantoor komt. De collega van het personage dat je wilt interviewen komt naar je toe en vraagt wat jullie gaan doen. Dan is het een normale reactie om uit te leggen wat je komt doen. Toch zal je merken dat enige afstandelijkheid ten opzichte van zowel je personage als de mensen daaromheen je documentaire scherper zal maken en je personages natuurlijker zal doen overkomen. De '*onzichtbare wand*' zorgt ervoor dat je met je onderwerp bezig bent, en niet met het onderhouden van de relatie met de mensen om je heen.



Keuzestress door Caro de Jonge, 6 VWO, 2012



Keuzestress, door Caro de Jonge, 6 VWO, 2012

PREPRODUCTIE

PREPRODUCTIE

Je moet twee dingen weten op het moment dat je besluit een documentaire te gaan maken:

1. Je wilt heel graag deze documentaire maken.
2. Wat wordt je uitgangspunt voor de documentaire, wat wil je gaan vertellen of onderzoeken en hoe?

STAP 1: JE VOORSTEL / HET UITGANGSPUNT

Met een goed uitgangspunt kan je mogelijke producenten prikkelen, maar ook maatschappelijke organisaties die je misschien wel wat subsidie willen geven voor apparatuur of reiskosten.

Wie zonder een goede planning gaat draaien, loopt drie risico's:

1. Je zal in de montage merken dat je precies de beelden mist die je nodig hebt;
2. Dat de interviews om de brei beendraaien;
3. Dat je geen lijn of structuur in je film kan krijgen.

Hoe minder je weet over wat je gaat filmen, hoe belangrijker de voorbereiding en de planning is.

1A. In je voorstel beschrijf je eerst in kort de volgende zaken:

1. Een voorlopige werktitel.
2. Je fascinatie voor wat je wilt vertellen of onderzoeken.
3. Een statement. Wat vind je er zelf van? Wat is jouw mening over deze zaak?
4. De noodzaak of de relevantie om deze documentaire te maken. Waarom móet deze documentaire gemaakt worden? Wie heeft er wat aan? Wat is de maatschappelijke relevantie?
5. Achtergrondinformatie over je idee.
6. Welke informatie je de kijker wilt geven.
7. De structuur van de documentaire. Denk aan Interviews, beelden, door elkaar heen gesneden of aan elkaar geplakt, teksten, voice over,
8. Haalbaarheid: heb je toegang tot informatiebronnen en plekken waar je beelden kan draaien? Weet je zelf al het één en ander over het onderwerp? Staat het onderwerp enigszins dicht bij jezelf?
9. Grove schatting van de lengte. Wij hanteren doorgaans een grens van maximaal 10 minuten.
10. Schatting van het aantal draaidagen.

11. Schatting van het budget. (In het geval van nodig budget ga je dus ook fondsen aanschrijven.)

1B. De centrale vraag en het dramatisch conflict

Je hebt nu nagedacht waarover je een documentaire wilt maken, waarom je hem wilt maken en grofweg hoe je wilt dat hij eruit komt te zien. Er zijn nu twee zaken die vragen om speciale aandacht.

1. Het dramatisch conflict.

In je documentaire kies je een hoofdpersoon (in filmtaal: de protagonist). Dat kan jij zelf zijn. Jij gaat ergens naar op zoek. Het kan ook iemand zijn waarover je een documentaire wilt maken. Je kan ook een documentaire willen maken over een onderwerp. Zorg er dan toch voor dat of jij de hoofdpersoon bent, of dat je iemand vindt die de verpersoonlijking is van dat onderwerp.

Het dramatisch conflict wil zeggen: de protagonist heeft een doel, maar dat doel wordt niet zomaar bereikt. Er zijn obstakels. Zodra er een conflict is, is er een vraag die het publiek beantwoord wil zien: hoe loopt dit conflict af? Hoe is dit zo gekomen? Wie heeft er gelijk? Waarom gedragen mensen zich zo? Of zelfs: wie wint er? De grote verdienste van een dramatisch conflict is dus dat de kijker gaat meeleven met de hoofdpersoon. Op die manier trek je de kijker mee in je verhaal.

Voorbeeld:

De hoofdpersoon leidt aan schizofrenie. Zijn doel is om te kunnen gaan met die ziekte om rust te krijgen en een fatsoenlijk leven te leiden. Welke obstakels vindt hij op zijn pad op met de ziekte om te gaan? Denk aan: erkenning van de ziekte, medicijnen die moeten aanslaan, vaak drugsgebruik dat het leed tijdelijk verzacht maar uiteindelijk de zaak veel erger maakt, reacties uit de omgeving, relatie die op spanning staat, verhouding met familie, enz.

2. De centrale vraag

Bij documentaire heet dat *de centrale vraag*. Je kan de centrale vraag zien als de rode draad die door je hele documentaire heenloopt. Door de centrale vraag helpt je keuzes maken. Je zou het liefst álles willen behandelen, alles willen laten zien in je film. Je hebt echter maar 10 minuten. Daarin kan je maar een klein deel laten zien van het probleem. Maar maak je geen zorgen, in die 10 minuten kan je al wel een boeiend verhaal vertellen over een onderdeel van een groter probleem!

Hoe formuleer je de centrale vraag?

Ook een fictiefilm heeft een centrale vraag. Bij fictie noemen we dat de *premissie*: de kern van het verhaal in één zin. Je vormt de premissie altijd met de voornaamste karaktereigenschap van de protagonist, bijvoorbeeld: eerlijkheid. Je wilt een film

maken over een protagonist die door uiteindelijk toch eerlijk te zijn de relatie met zijn geliefde redden. De premisse is dan: eerlijkheid leidt tot redding. Om bij een documentaire tot de centrale vraag te komen zet je de premisse in de *vragende vorm*. Dus: zou het de eerlijke man lukken zijn bedreigde relatie te redden?

Voorbeeld:

Laten we zeggen dat de protagonist met schizofrenie een koppige man is. Door zijn koppigheid kan hij zijn obstakels niet overwinnen en raakt hoe langer hoe dieper in de put, en eindigt in wanhoop (niet zo'n leuk voorbeeld, sorry). In fictie zou de premisse dan kunnen zijn: koppigheid leidt tot wanhoop. Wil je over een man die schizofrenie heeft en datzelfde meemaakt, en we zetten dit in de vragende vorm : zou het de koppige man met schizofrenie lukken om de wanhoop voor te zijn? Of: gaat het de koppige man met schizofrenie lukken om tijdig het hoofd te bieden aan zijn obstakels?

1C. Toets de kracht van je voorstel

Het eerste en beste om te kijken of je idee genoeg beelden oplevert om er een documentaire over te maken, is door een lijst van ideale scènes op te schrijven die je in je documentaire zou willen hebben. Als dat niet lukt, kan je twee dingen doen: of je gaat op zoek naar meer scènes, óf je idee is –helaas- niet goed genoeg.

Daarnaast check je:

1. De drang van de maker: hoe graag wil je de documentaire maken?
2. Waarom die maker? (Wat heb jij voor op anderen bij het maken van deze documentaire?)
3. Kan je interessante informatie geven?
4. Heb je een dramatisch conflict?
5. Zitten er potentieel sterke karakters in je documentaire? Oftewel: zijn de mensen in je documentaire, en dan in het bijzonder de protagonist, interessant om te volgen?
6. Zitten er verschillende invalshoeken in? Wordt het probleem van verschillende kanten bekeken?
7. Kan je je ei kwijt? Kan je in dit idee iets van je eigen waarheid laten zien? Van wat jij vindt dat de waarheid is in deze zaak?
8. Is het idee praktisch haalbaar?
9. Is het budgettair haalbaar?



Brothers, van Dick Spruitenburg, 6 VWO, 2011

STAP 2: RESEARCH

Je doet research op dezelfde manier als een schrijver voor een artikel in een tijdschrift.

- Je zorgt dat je alle feiten op een rijtje krijgt: wie, wat, waar, wanneer, waarom en hoe.
- Je gaat naar de plekken toe die van belang zijn.
- Je zoekt uit welke mensen ertoe doen en gaat met ze praten.

Hier komt (op zijn minst) een lijst uit met feiten die in je documentaire belicht moeten worden.

Een lijst met mensen, plaatsen en gebeurtenissen die je wilt filmen.

Het is zelfs mogelijk dat je door die nieuwe inzichten de insteek waarmee je begon, overboord zet voor een andere. Als je in zo'n situatie komt: maak een keuze. Voorkom dat je tussen twee ideeën blijft hangen. Een valkuil is dat je tijdens je research heel veel informatie en inzichten krijgt, die je allemaal in je documentaire wilt gaan stoppen.

STAP 3: TREATMENT

Een treatment is een uitgebreide uitleg van de documentaire die je wilt maken, nadat je (bijna) alle benodigde research hebt gedaan. Je beschrijft per scene wat je wil laten zien.

Een veel voorkomende fout is dat de maker wil afwachten wat hij tijdens het draaien tegenkomt. Maar in de montagekamer is het meestal te laat om keuzes te maken in wat je wilt laten zien of ontdekken tijdens het draaien.

INGREDIENTEN VOOR JE TREATMENT

Visueel bewijs

Probeer altijd beelden te vinden voor wat je wilt laten zien. Een scene laten zien waarin je ziet dat een schizofreen die niet meer weet wie zijn vriend is werkt veel sterker dan een schizofreen die verteld dat hij niet mee wist wie die jongen was.

Vorm en structuur

Structuur bij documentaires houdt vooral in dat de kijker weet waar de documentaire naartoe werkt. Net als bij speelfilm is er een duidelijk begin, midden en eind.

Je leidt je publiek in met een aantal vragen die het publiek graag beantwoord wil zien.

In het middenstuk presenteer je het visueel bewijs. Je laat diverse kanten van het onderwerp zien. Je mag hier als maker best een kant kiezen, maar je moet de andere kanten ook serieus nemen, anders wordt het een propagandafilm.

Het einde van de film is de climax. In de climax wordt duidelijk welke kant van het verhaal 'gewonnen' heeft (als je in jouw documentaire naar een winnaar zoekt). Het is het punt waar naartoe gewerkt wordt, waarin alle vragen beantwoord worden, waarin we weten hoe het afloopt.

Interviews

Interviews zijn een essentieel middel om informatie te vergaren.

Wanneer zijn interviews niet voordelig:

Om informatie door te geven aan het publiek, aangezien die informatie dan niet visueel wordt gebracht. Het feit dát iemand iets zegt of hoe iemand iets zegt is meestal belangrijker dan wát hij zegt.

Wanneer zijn interviews wel voordelig:

- Interviews in een documentaire zijn eigenlijk alleen interessant als de manier waarop iets verteld wordt, of het feit dát het überhaupt verteld wordt, belangrijker is dan wát er gezegd wordt.

- Gedeeltes van het interview als vertellende voice-over gebruiken, zodat het verhaal verteld wordt door een betrokkene i.p.v. een algemene, neutrale stem.

Vertrouw dus niet teveel of helemaal niet op interviews als visueel bewijs. Het publiek weet ook nooit of iemand de waarheid spreekt. Beelden kunnen natuurlijk ook liegen, maar het publiek vertrouwd een onafhankelijke documentairemaker meer dan de betrokkenen. Beelden komen betrouwbaarder over.

Opnames van interviews gebruiken in je documentaire

Als je interviews gebruikt in je documentaire, dan heb je je afgevraagd of je de informatie niet effectiever via een korte voice-over kunt geven of via beelden. Je weet dat beelden sterker werken dan talking heads.

Je hebt je afgevraagd waarom je *deze* man of vrouw interviewt en geen ander. Je hebt je beseft dat het feit dat je iemand in beeld wilt laten spreken belangrijker is dan de informatie die hij gaat geven.

Als je wilt dat subjecten hun verhaal gaan geven, dan moet je ze daartoe stimuleren. De eerste en belangrijkste stap daarin is mensen op hun gemak te stellen. Dat is een reden waarom het goed is om mensen te interviewen op vertrouwde locaties en tijdens routinematige bezigheden.

Voorbereiding op een interview

Een goed interview begint met een goede voorbereiding. Niet iedereen is geschikt om een interview te geven.

Als je weet met wie je gaat praten, zorg er dan voor dat je heel goed weet waar jullie het over gaan hebben. Denk niet dat, als je maar goed doorvraagt, je vanzelf ook een goed interview krijgt. Je moet het gesprek kunnen sturen.

Vertel de geïnterviewde duidelijk waarom en voor wie (welke doelgroep of opdrachtgever) je de documentaire maakt en wat je insteek is.

Soms maak je een interview in een 'vijandige' situatie. Bijvoorbeeld als je documentaire een aanklacht is tegen een sportschoenenfabriek en je de directeur daarvan interviewt. Geef openheid van zaken. Geef aan wat andere partijen hebben gezegd, liefst ruim van tevoren, zodat hij een weerwoord kan geven.

Interviews licht je meestal degelijk uit – wat overigens prima met twee of drie lampjes kan. Leg uit dat dat een half uurtje duurt, zodat hij even iets anders kan gaan doen.

Van tevoren heb je de crew goed uitgelegd hoe je interviews wilt opnemen: wat voor kaders wil je, wanneer wil je wisselen van kaders, wat voor cut-aways wil je in ieder geval, et cetera.

Weet of je de vragen zelf weg gaat snijden (zodat je alleen de geïnterviewde ziet praten). Zo ja, dan kan de cameraman goed van kader wisselen tijdens de vragen. Zo nee, dan is de reactie van de geïnterviewde op de vraag van belang om te filmen, en moet hij dus oppassen met wanneer hij van kader wisselt.

Voice-over

De meeste bezwaren van interviews gelden ook voor de voice-over. Een voice-over is een heel legitiem middel in een documentaire, maar is ook heel dominant en voorkomt vaak dat de kijker zelf conclusies trekt. Daarom:

*Een voice-over geeft alle informatie die mist in de beelden.
En verder niets.*

De voice-over schrijf je dus idealiter pas als de laatste versie van de montage klaar is! Gebruik minder lange zinnen en eenvoudige zinsconstructies, want het publiek wordt continu afgeleid – door de beelden.



Verliefd, verloofd, verloren, van Vera van der Burg Julia Schmitz, 6 VWO, 2010



Verliefd, verloofd, verloren, van Vera Hageman en Julia Schmits, 6 VWO, 2010

FLOORPLAN: WAAR ZET JE DE CAMERA NEER?

Een floorplan is een plattegrond van de set, in. teken je een inclusief waar de personages zich bevinden en waar de camera's komen te staan. Hieronder staat een stappenplan hoe je een floorplan kan maken.

STAP 1

Teken in het kader een plattegrond van de locatie/set. Check of de regisseur je plattegrond duidelijk vindt. Teken rondjes waar de figuranten zich bevinden. Teken een neus op het rondje in welke richting het personage kijkt.

STAP 2

Teken een lijn tussen de personages. Dit noemen we de actielijn.

STAP 3

Maak nu een keuze:

1. Als je de camera dicht op de actielijn plaatst, kijk je het personage in de ogen. Dat noemen we een emotioneel shot.
2. Als je de camera haaks op de actielijn plaatst, kijk je het personage niet in de ogen. Dit is een informatief shot.

Lees de scene en bepaal op welk moment je waar de camera's wil hebben ten opzichte van de actielijn. We drukken dat uit in graden. Teken ze op je floorplan.

STAP 4

Maak nu eerst het storyboard.

STAP 5

Zet de shots bij de camera's die je geplaatst hebt op de plattegrond.

STORYBOARDEN

STAP 1

Kijk op pagina 29, 30 en 31 van je boekje voor uitleg.

STAP 2

Teken niet te nauwkeurig. Dat kost veel tijd en is niet nodig. Als het maar duidelijk is. Vooral de kijkrichting, aangegeven met de neus een bepaalde kant op, is belangrijk.

STAP 3

Voor een PAN of een TILT gebruik je twee 'hokjes' (waar shot nummer: ' boven staat) kadertjes naast elkaar. Je tekent hoe het begin van het shot eruit ziet, en vervolgens hoe het einde van het shot eruit ziet.

STAP 4

Kies zelf welk storyboard voor de scene die jij tekent handig is. Een van 3, 6, 8 of 4 shots. Dat is een beetje afhankelijk van hoeveel shots je denkt te gaan draaien.

STAP 5

Bij elke nieuwe scene gebruik je een nieuw blad.

STAP 6

Begin je scene met een close-up.

Shotlist

Tijdens, voor of na het opnemen van de scenes moet je je dus afvragen wat voor shots je nog meer nodig hebt om je beelden tot een scene te kunnen samenvoegen. Neem daarom sowieso op in je shotlist:

- Sfeerbeelden
- Sfeergeluiden
- Cut-aways
- Establishing shots

Breakdown

Als je een film wilt maken, heb je spullen nodig. In filmtaal heten dit 'props'. Bijvoorbeeld een camera, en een statief. Maar misschien wil je ook wel een net pak aan als je de directeur van je school gaat interviewen! Alle dingen die je nodig hebt bij de film die je wilt gaan maken, schrijf je op een zogenaamde 'breakdown'.

Draaischema

Wanneer ga je welke scene draaien? Om overzicht te houden op je project maak je een draaischema. Zo weet iedereen wanneer en hoe laat hij of zij op welke plek moet zijn, en hoe laat je klaar bent.

Callsheet

Welke scene draai je op welke dag? En wie moeten daarbij aanwezig zijn? Hoe is de rolverdeling bij die scene? Dat zet je in een callsheet. Je zorgt ervoor dat iedereen de callsheet tijdig heeft, zodat iedereen weet waar hij aan toe is.

PRODUCTIEFASE

PRODUCTIEFASE

OPNAMES

Voorbereiding

Voordat je naar locatie gaat om te filmen moet je weten:

- Wat is het soort beelden (visueel bewijs) dat ik hoop te vinden?
- Wat verwacht ik van de crew?

Communiceer van tevoren uitgebreid met de crew over wat je hoopt te bereiken. Met name de cameraman moet goed weten wat wel en wat niet van belang is om te filmen, en hoe.

Filmen voor de montagekamer

De grootste fout die je kunt maken is in euforie te raken zodra je een unieke, onverwachte gebeurtenis gefilmd hebt, en te denken dat je nu film nu geweldig gaat worden. Het gaat niet om het opnemen van mooie of unieke shots – al wil je die wel hebben – het gaat om het maken van shots waarmee je straks je verhaal kunt vertellen. Je filmt dus voor de montagekamer.

De onzichtbare wand

De crew moet achter een ‘onzichtbare wand’ zitten. Ze mogen nooit op de voorgrond treden, en proberen zo min mogelijk op te vallen. De enige die contact heeft met de subjecten, is de regisseur, en alleen als dat nodig is.

Als een shot mislukt is, dan is het mislukt. Volgende keer beter. De crew mag niet in discussie gaan met de regisseur, want de regisseur moet geconcentreerd zijn op wat zich vóór de camera afspeelt.

Als regisseur kun je nooit vragen: “wees jezelf”. Een subject is *altijd* zichzelf. Misschien een ‘zichzelf’ die zich ongemakkelijk voelt, maar nog steeds zichzelf. Hem te vragen zichzelf te zijn is dus onzinnig en werkt bovendien averechts.

Begin opnames met minder belangrijke shots, misschien sfeerbeelden, waarin weinig mis kan gaan, zodat het subject kan wennen aan de crew om zich heen. Hoe intiemer de situatie, hoe onzichtbaarder je moet zijn.

Om de ‘onzichtbare wand’ tussen crew en subject(en) te bevorderen kan je de volgende afspraken maken:

- Als de crew er is, communiceren de subjecten en de crew niet met elkaar.

- Als de crew aankomt, gaan de subjecten gewoon door met waar ze mee bezig waren en reageren niet op de aankomst.
- Er wordt niet gezamenlijk gegeten of koffie gedronken.
- Na afloop van een opnamedag gaat de crew zonder plichtplegingen weg.
- Pas na afloop van de draaiperiode ga je lekker samen uit eten en feesten.

Wees eerlijk ten opzichte van de mensen die meewerken aan je film. Geef duidelijk aan hoe lang de opnames kunnen duren, en dat het kan uitlopen. Maak duidelijk dat het later best confronterend kan zijn om jezelf in een film terug te zien, en dat je in een film soms anders overkomt dan je zelf denkt. Probeer niet in het begin medewerking te krijgen door zaken positiever voor te stellen dan ze zijn, want dan is de kans groter dat je die medewerking in een later stadium verliest. En dan is al je werk voor niets.

De opnames

Sommige willen het liefst hun eigen vragen niet in de film maar zijn bang dat het antwoord eigenlijk niet zonder de vraag kan en laten daarom de geïnterviewde de vraag herhalen. (Letterlijk: of ik vaker varkens slacht?, of in het antwoord: “ja, ik slacht vaker varkens”.) Doe dat niet. Het is onnatuurlijk, en dus zit het een goed gesprek in de weg. En het ziet er vaak raar uit.

Als je perse wilt dat jouw vragen niet in de documentaire terechtkomen, dan moet je open vragen stellen, zodat je antwoorden krijgt die te gebruiken zijn zonder de vragen te weten.

Door mensen vrijuit te laten praten en vervolgens goede vragen te stellen, krijg je wat je wilt. Bedenk dat je minstens 95% van het interview toch niet gaat gebruiken.

Goed vragen stellen is belangrijk, maar het bedenken van die vragen is weer een valkuil. Als je teveel bezig bent met bedenken welke vraag je hierna gaat stellen, vergeet je te luisteren. De volgende vraag kun je bedenken als de geïnterviewde is uitgesproken. Dan valt er misschien een stilte, maar die stiltes zijn vaak uitermate nuttig. De cameraman kan van kader wisselen. De geïnterviewde krijgt even de kans om na te denken over wat hij heeft gezegd. Regelmatig bedenkt hij dan een betere manier om te zeggen wat hij net heeft gezegd (vaak een soort kernachtige samenvatting, erg bruikbaar), of hij bedenkt aanvullende informatie. Stiltes zijn een krachtig wapen van de interviewer.

Na afloop

- Vraag altijd of je nog iets vergeten bent te vragen en of de geïnterviewde nog iets kwijt wil. En sta er open voor als daar nog een heel verhaal uitkomt.
- Vraag vervolgens terwijl de camera nog loopt toestemming om het interview voor de documentaire te gebruiken.

- Vraag of de geïnterviewde zijn naam en titel wil opschrijven of laat het hem in beeld spellen.
- Vraag toestemming om alles te filmen wat er op locatie is, waar hij het over heeft gehad en waarvan je denkt dat het belangrijk kan zijn.

Wellicht wil je een paar shots van de geïnterviewde laten zien in zijn dagelijkse bezigheden, of met bezigheden die illustreren waar hij het over heeft gehad. Film dit altijd na afloop van het interview, nooit van tevoren.



Brothers, van Dick Spruitenburg, 6 VWO, 2011



Brothers, van Dick Spruitenburg, 6 VWO, 2011

PREVIEW MET PUBLIEK

Hoe verder je in het proces van de productie komt, des te moeilijker wordt het om met een objectief oordeel naar je productie te kijken. Toch is dit zeer belangrijk. Je wilt immers weten wat het publiek van de film zal vinden, daar maak je de film tenslotte voor. Daarom is het goed om na de eerste montage eerst een preview met (klein) publiek te doen. Aan de hand van de dingen die uit het publiek komen maak je de final cut. Hoe zorg je ervoor dat je de informatie uit je publiek krijgt die je wilt hebben? Hieronder een methode.

Familie en vrienden

Één regel vooraf: het oordeel van familie en vrienden is uiterst onbetrouwbaar! Bij hen, hoe kritisch je ze ook acht, is de kans groot dat je sociaal wenselijke antwoorden zult krijgen. Hier wordt je film niet sterker van. Zorg dus voor *onpartijdig* publiek.

Altijd twee keer kijken

Bekijk de film altijd twee keer. De eerste keer gaat het vooral om het gevoel dat de kijker bij de film krijgt. Heel belangrijk is dat je het publiek serieus neemt, en nooit je film gaat verdedigen of uitleggen! Een film moet voor zichzelf spreken, tijdens de premiere krijg je immers ook geen kans om de film uit te leggen. Na de eerste keer kijken kan je de volgende vragen stellen:

- Wat is je eerste reactie?
- Vond je de film spannend, droevig, vervreemdend, vrolijk?
- Wat vond je knap gedaan?
- Waar in de film vond je het moeilijk te volgen? Hoe kwam dat?
- Kan je een poging doen te vertellen wat volgens jou het verhaal van de film is? (Het kan goed zijn dat er uit het publiek meerdere verhalen komen. Dat hoeft helemaal niet erg te zijn.)
- Bij discussie heeft het publiek altijd gelijk. Als je wilt weten of iets is overgekomen, laat je het publiek een hand opsteken. Als 2/3 zijn hand omlaag houdt, weet je dat dit voor 2/3 in de zaal geldt. Hoe duidelijk jij dit zelf ook vindt.

Na de eerste keer kijken heb je feedback van het publiek gekregen over wat werkte en wat minder goed werkte na deze eerste montage. Bij de tweede keer kijken letten we vooral op de techniek. Je kan de volgende vragen stellen:

- Hoe komt het dat het ene wel goed werkte en het andere niet?
- Aan welke shots ligt dat?
- Of moeten er scènes worden omgedraaid?
- Misschien moet er een hele scene uit? (Het is helemaal niet raar als de final cut 1/3 korter is dan de eerste montage. Meestal wordt de film daar veel sterker door. Een filmwet luidt: Less is more.

BIJLAGEN

VRAGENLIJST TER BEOORDELING DOCUMENTAIRE

1. Is de hoofdvraag duidelijk in de documentaire?
2. In hoeverre krijg je daar een antwoord op?
3. In hoeverre zit er een begin (probleemstelling), midden (behandeling vd probleemstelling) en een eind (antwoord op de probleemstelling) in de documentaire?
4. In hoeverre wordt je meegetrokken door het dramatisch conflict in de documentaire? (Dramatisch conflict: er is sprake van een doel in de documentaire, dat niet zomaar gehaald wordt, doordat er obstakels op het pad liggen.)
5. Hoe interessant vind je de mensen die in de documentaire voorkomen? Zijn ze interessant om te volgen?
6. In hoeverre geeft de documentaire interessante informatie?
7. In hoeverre wordt het probleem van verschillende kanten bekeken?
8. In hoeverre waardeer je de interviews die zijn gebruikt in de documentaire?
9. In hoeverre waardeer je de beelden die zijn gebruikt in de documentaire?
10. Zou je willen dat deze documentaire korter zou duren? Zo ja, wat zou dan ongeveer de lengte moeten zijn?

SHOTLIST DOCUMENTAIRE:

SCENE: _____

LOCATIE: _____

DRAAITIJD: _____

REGIE/INTERVIEWER: _____

CAMERA: _____

[illegible]

FLOOR PLAN

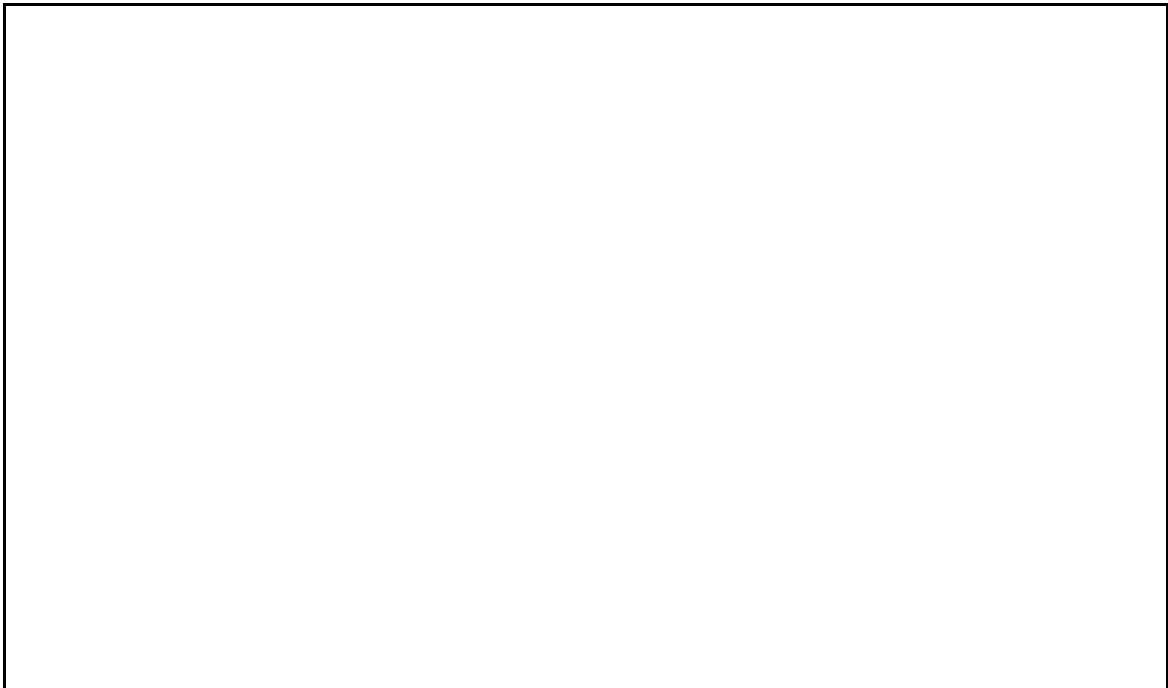
TITEL FILM: _____

SCENE: _____

LOCATIE: _____

REGIE: _____

CAMERA: _____



STORYBOARD

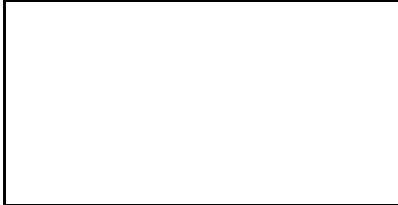
TITEL FILM:

REGIE:

SCENE:

CAMERA:

Shot nummer:



CAMERA:
V/K/POV
PAN/TILT
T/M/CL

Wat gebeurt er:

Wat hoor je: _____

Shot nummer:



CAMERA:
V/K/POV
PAN/TILT
T/M/CL

Wat gebeurt er:

Wat hoor je: _____

Shot nummer:

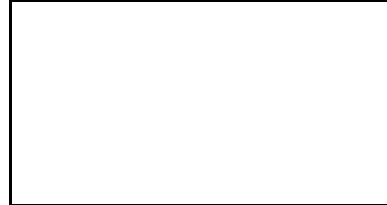


CAMERA:
V/K/POV
PAN/TILT
T/M/CL

Wat gebeurt er:

Wat hoor je: _____

Shot nummer:



CAMERA:
V/K/POV
PAN/TILT
T/M/CL

Wat gebeurt er:

Wat hoor je: _____

Shot nummer:



CAMERA:
V/K/POV
PAN/TILT
T/M/CL

Wat gebeurt er:

Wat hoor je: _____

Shot nummer:



CAMERA:
V/K/POV
PAN/TILT
T/M/CL

Wat gebeurt er:

Wat hoor je: _____

BREAKDOWN FILM:

REGIE:

OPNAMELEIDER:

VOOR VERTREK NAAR LOCATIE:

SPULLEN:	WIE ZORGT VOOR WAT:
PAPIEREN:	
OPNAMESPULLEN:	
PROPS (KLEREN, CADEAUTJES, ENZ.)	

DRAAISHEMA

TITEL FILM:

REGIE:

SCENE:

CAMERA:

1. Reken ongeveer 30 minuten voor het opbouwen van de set.
2. Reken ongeveer 10 minuten voor het instellen van de camera

DATUM	TIJD	LOCATIE (DE PLEK)	AANWEZIG

CALLSHEET PRODUCTIE:

DRAAIDAG:

TIJD	SCENE NR	LOCATIE	TITEL SCENE

CAST & CREW

Regie: _____
Camera: _____
Geluid: _____
Continuïteit: _____
Productie: _____
Cast: _____
Opnameleider: _____

PRODUCTIE AFVINKLIJST SPULLEN MEENEMEN NAAR DE SET**PRODUCTIE:****SCENE:**

OPNAMELEIDER	
Draaischema	
Continuiteitsrapport	
callsheet	
Zijn alle spullen er die op de breakdown staan?	
REGISSEUR	
Scenario	
Floorplan	
Storyboard	
Shotlist	
CAMERA	
Cameratas	
Camera	
Statief	
Externe microfoon	
Xlr snoer	
Spiderbrace	
Dv-tape of sd kaart	
Batterijen	
Batterijen oplader	
Statief	
Monitor	
HMI snoertje	
GELUID	
Rode Blimp	
Koptelefoon	
Hengel	