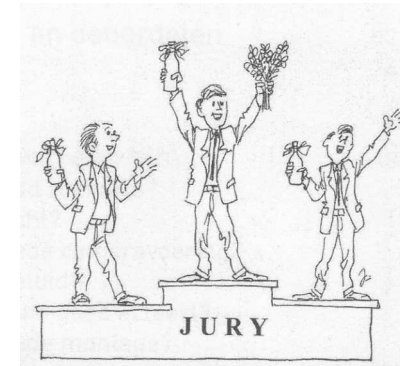




"Het doel van de kunst is niet het uiterlijk van de dingen weer te geven maar het innerlijk ... dat is de echte werkelijkheid."

*(Aristoteles)*



## Een boekje opendoen over JUREREN

Een uitgave van de NOVA in samenwerking met de Stichting  
Beeldende Amateurkunst

"Er hoort een direct verband te bestaan tussen de lengte van een film en het  
uithoudingsvermogen van de blaas." *(Alfred Hitchcock)*

# Inhoud

## Voorwoord

Strekking, verhaalstructuur en filmische vormgeving	blz. 5
Het juryrapport: de tijdelijke standaardwaarde <i>Co Vleeshouwer</i>	blz. 6
Verschillende filmgenres en hun eigenaardigheden	blz. 7
Het verschil tussen bespreken en beoordelen	blz. 9
Visuele aspecten beoordelen <i>Herman Ottink</i>	blz. 10
De verschillende bouwstenen van een film	blz. 12
* hoe herkennen we een goed scenario?	
* hoe herkennen we goed licht?	
* hoe herkennen we een goede cameravoering?	
* hoe herkennen we goed geluid?	
* hoe herkennen we of iemand goed acteert?	
* hoe herkennen we een goede montage?	
Oneigenlijke argumenten <i>Jan van Weezenberg</i>	blz. 16
Kijken, zien en begrijpen	blz. 18
*symbolen en metaforen	
Als je het mij vraagt... <i>Henk van de Meeberg</i>	blz. 21
De eindwaardering	blz. 22
Vroeger en nu <i>Jan Schoonen</i>	blz. 23
Schriftelijk rapporteren	blz. 24
Kunst is niet te meten <i>René Roeken</i>	blz. 26
Ontwikkelingen in de amateurfilmerij	blz. 28
Goed jureren ..., een illusie? <i>Piet van Eerden</i>	blz. 29

# Voorwoord

Met elkaar maken NOVA-leden jaarlijks duizenden films. Die maken ze niet alleen voor zichzelf. Ze willen anderen deelgenoot maken van wat hen bezighoudt in onze maatschappij. Ze willen ook graag weten wat familie en vrienden van hun producties vinden. Nog weer later doen ze mee aan kleine en grote filmwedstrijden.

Zodra er echter een competitie ontstaat, zijn er "scheidsrechters" nodig die bepalen wie er gewonnen heeft. Filmmakers willen niet alleen weten wat ze gewonnen hebben maar ook *waarom*, of waarom ze juist niet, gewonnen hebben.

Filmmakers zijn creatief en weten de inhoud van hun film steeds beter 'in te pakken'. Zij bedenken *verhaalstructuren* die de *strekking* van de film goed ondersteunen en mede dank zij de huidige apparatuur en de cursussen die door het hele land worden gehouden, vertoont ook de filmische vormgeving een stijgende lijn. Deze drie factoren: strekking, verhaalstructuur en filmische vormgeving, vormen de basis van het beoordelen van films bij de NOVA.

In feite is film KUNST en dus moeilijk of niet te meten. Maar omdat heel veel filmers toch graag willen weten waar ze staan in het totale aanbod van films, doen ze mee aan een wedstrijd; en een wedstrijd zonder rangschikking is nu eenmaal ondenkbaar.

Vandaar dat we dit boekje opendoen over "Jureren".

Veel leesplezier,

*Piet van Eerden*

Voorzitter Jury Coördinatiecommissie

*Leo van der Meer*

Directeur Stichting Beeldende Amateurkunst

# Strekking, verhaalstructuur -en filmische vormgeving

In de praktijk blijkt dat lang niet iedereen weet wat deze drie begrippen inhouden, maar het klinkt in ieder geval goed. Toch vormen de strekking van de film, de verhaalstructuur en de filmische vormgeving de basiselementen bij de beoordeling van films. Hoog tijd dus om eens nader op deze drie beoordelingsfactoren in te gaan.

## De strekking

Als we over de strekking van de film spreken, wordt daarmee bedoeld of duidelijk is overgekomen wat de maker bedoeld heeft te vertellen met zijn film.

We spreken in dit kader ook wel over het thema of de inhoud.

## De verhaalstructuur

Als we over de verhaalstructuur van de film spreken, wordt daarmee bedoeld hoe de maker de film in elkaar heeft gestoken, ofwel structuur heeft aangebracht. Worden de gebeurtenissen in chronologische volgorde van A tot Z in het verhaal neergezet, of heeft de maker gewerkt met flashbacks, flash-forwards, parallelmontage? Wordt duidelijk wie "Wie" is, "Wat" er gebeurt, "Waarom" iets gebeurt, "Wanneer" een en ander plaatsvindt en "Waar" het geheel zich afspeelt?

## Filmische vormgeving

Als we over de filmische vormgeving van de film spreken, wordt daarmee bedoeld welke aandacht er is geschonken aan o.a.: dialogen, spelregie, cameravoering, découpage, montage, muziek, commentaar, geluid en de belichting.

De meeste filmers kunnen speciaal over deze beoordelingsfactor meestal aardig wat vertellen.

Maar omdat een film nu eenmaal uit meer bestaat dan filmische vormgeving, is het minstens zo belangrijk om te weten wat de factoren strekking en verhaalstructuur inhouden.



# Het juryrapport! de tijdelijke standaardwaarde



door Co Vleeshouwer

*Een film brengt je in de wereld van de filmmaker. Er ontstaat iets tussen jou als kijker en de film. Een film sleept je mee of stoot je af. Film ^is bovenal een ervaring.*

*Op filmfestivals gebeurt er nog iets anders. Daar beoordelen we films en vragen we ons af welke film de beste is. Festivals stellen voor die taak deskundigen aan. Analisten van wie wij de mening op prijs stellen. Zij zijn als het ware de loodsen die ons langs de grootste emotionele klippen leiden. Zij wijzen ons op kwaliteiten die de film in zich heeft en wijzen tevens op kwaliteiten die de film ontbeert. Een jurylid analyseert een film en koppelt vervolgens zijn waardering aan die analyse. Een dergelijke filmanalyse is in principe voor iedereen rationeel te volgen. Over camerawerk kun je praten, over geluid, over acteren, over de filmische vormgeving en over hoe het staat met de verhaalopbouw. Het wordt pas ingewikkeld als de jury gaat praten over 'goed' camerawerk of over 'uitstekend' geluid of over 'voortreffelijk' acteren. Uitspraken die pas werken als het publiek en de filmmaker de manier waarop het jurylid tot die mening is gekomen, kan begrijpen. Het zou prachtig zijn als we een jurylid zouden kunnen volgen in zijn analyse en waardeoordeel. Juryrapporten doen erg hun best dat inzicht te verschaffen. Toch begrijpt iedereen dat er nooit voldoende tijd en communicatie is om een jurylid precies te kunnen volgen in de weg van zijn redeneren. Daarom kunnen wij niet anders doen dan ons vertrouwen in de jury stellen. Wij moeten er vanuit gaan dat zij kennis van zaken hebben en hun oordeel niet baseren op onnavolgbare uitgangspunten.*

*Er is geen standaardwaarde om een film te kunnen waarderen. Een waarde als de meter voor lengte en de kilo voor gewicht. Er is sprake van een 'tijdelijke' standaardwaarde. Namelijk de waarde van de zittende jury. Daarom zullen wij iedere keer weer gespannen moeten wachten op de uitspraak van de jury. Een uitspraak die zij doet in al haar gezamenlijke wijsheid en integriteit.*

# Verschillende filmgenres en hun eigenaardigheden

Bij het beoordelen van films is het vergelijken van de verschillende genres (appels en peren) alleen mogelijk als elke film binnen zijn eigen genre wordt beoordeeld.

## De speelfilm

Een speelfilm, ook wel scenario- of fictiefilm genoemd, is een reeks van bedachte gebeurtenissen die langs een dramatische lijn naar een bepaalde ontknoping voert. Het woord "DRAMA" is afgeleid van het Griekse woord "DRAN", wat doen, handelen of gebeuren betekent.

In een speelfilm gaat het om personen die verwickeld raken in omstandigheden waarin zich problemen voordoen die overwonnen moeten worden. Een populaire definitie van drama zou kunnen zijn: "Iemand wil een bepaald doel bereiken. Hierin treden echter tegenslagen op. Deze tegenslagen moeten worden overwonnen om het beoogde doel te bereiken."

Bij speelfilms is geloofwaardigheid heel belangrijk. Zowel van <sup>in</sup> het spel, de acteurs als van het vertelde verhaal. Daarnaast is de manier waarop de kijker meegenomen wordt door de ontwikkelingen van het verhaal van belang. Een goede camera- en spelregie en het duidelijk toegepast gebruik van beeld en geluid, moeten die geloofwaardigheid in stand houden en versterken.

## De reportage

In een reportage wordt vanuit een journalistiek standpunt verslag gedaan van een gebeurtenis. Het is van belang om te bezien of en hoe de maker er in geslaagd is om op verantwoorde wijze en aantrekkelijke manier de realiteit van de gebeurtenis weer te geven.

## De documentaire

Een documentaire wil men ook wel eens betitelen als een "creatieve verdichting" van de werkelijkheid.

Bij een documentaire is het van belang te bezien of en hoe de maker zijn eigen visie op het door hem gekozen onderwerp weet over te brengen naar de kijker. In een documentaire worden de samenhang en de oorzakelijke verbanden getoond van de gekozen feiten, beschouwingen en achtergronden die dan tot een bepaalde visie (conclusie) leiden. *Zo zie ik het en dat vind ik ervan!* In tegenstelling tot een reportage mogen, om dit doel in een documentaire te bereiken, situaties in scène worden gezet, mits dit de werkelijkheid geen geweld aandoet.

## De genre- en de fantasiefilm

Bij genrefilms kan het gaan om non-figuratieve films in de vorm van abstracte films, montages op muziek en zogenaamde 'Impressies'. Ook experimenten met nieuwe uitdrukkingvormen door gebruik van PC software, zoals in 'Clips'. Bij een ander soort genrefilms gaat het net als bij de speelfilm om een bedacht verhaal, waarin personen in incidenten verwickeld raken, maar waarbij de feiten niet rechtlijnig worden verteld en de wetten van 'oorzaak en gevolg' en 'actie en reactie' niet duidelijk zijn of in het geheel niet worden gevolgd. De logische verbanden en de onderlinge samenhang zijn dan niet zonder meer uit de beelden te herkennen. Het zijn dan als het ware surrealistische verhalen. Deze verhalen passen dan niet in het patroon van het schema van het klassieke drama. Er is dan sprake van een 'associatief beeldverhaal' waarin de gevoelswaarde een belangrijke rol speelt.

## De animatiefilm

Animatie is de techniek die wordt gebruikt om levenloze objecten op het scherm te laten bewegen zodat het lijkt of ze leven. Men kan dat doen door tekeningen (vaak op cells) één voor één met de camera op te nemen, of door concrete objecten beeldje voor beeldje op te nemen onder voortdurende verandering van hun positie. Bij het eerste gaat het dan om de traditionele tekenfilm, bij het tweede om o.a. poppenfilm of "model animation". Door de komst van de computer is er een nieuw terrein van animatie ontgonnen waarbij de te animeren objecten door een software programma kunnen worden geleverd en kunnen worden geanimeerd. Hier is een duidelijk onderscheid tussen de eigen creativiteit van de filmmaker en het aangeleverde software pakket. Belangrijk criterium is of de animatie een geëigende uitdrukkingvorm is voor het gekozen thema.

## De clip

In een clip zullen de gekozen beelden ondersteunend zijn aan de toegepaste geluiden c.q. de muziek. Ongeacht of de clip is gemaakt van werkelijke of onwerkelijke beelden en afwijkende continuïteitsvormen.

## De vakantiefilm

Eigenlijk is de vakantiefilm geen "aparte" filmsoort. Er kunnen zowel documentaire, reportage als speelfilmelementen in zijn verwerkt. Belangrijk is dat een vakantiefilm voldoende kwaliteit bezit om ook voor anderen de moeite van het bekijken waard te zijn.

# Het verschil tussen bespreken en beoordelen

Tijdens een filmbespreking worden strekking, verhaalstructuur en filmische vormgeving doorgelicht en met elkaar besproken.

Daarvan wordt de balans opgemaakt en blijft er een al of niet positief gevoel over. Er wordt geen waardeoordeel uitgesproken. Bij een jurering worden dezelfde factoren gebruikt die uiteindelijk zullen resulteren in het geven van een waardeoordeel dat wordt uitgedrukt in een cijfer.

Zowel bij de bespreking als de beoordeling geldt hetzelfde principe: het achterhalen van wat een maker heeft getracht over te brengen aan zijn of haar publiek c.q. doelgroep en op welke manier hij of zij dat heeft gedaan. Van elke film is wel wat positiefs of negatiefs te zeggen. Het is de taak van een jurylid om dat op verantwoorde wijze te doen.

Op clubniveau is het een waardevolle vuistregel om negatieve zaken te voorzien van positieve adviezen en kanttekeningen en positieve zaken met nadruk aan de maker te melden. Op een hoger niveau, zoals filmbeoordeling op districts- of landelijk niveau, is het geven van adviezen minder gebruikelijk.

**Op clubniveau is het een waardevolle vuistregel om negatieve zaken te voorzien van positieve adviezen en kanttekeningen en positieve zaken met nadruk aan de maker te melden. Op een hoger niveau, zoals filmbeoordeling op districts- of landelijk niveau, is het geven van adviezen minder gebruikelijk**

# Visuele aspecten beoordelen

door Herman Ottink

*De tijd staat niet stil. Steeds weer zullen we de klokken gelijk moeten zetten.*

*Door de komst van de digitale technieken is de (beeld)kwaliteit van onze apparatuur steeds verder verbeterd. Maar geldt dit ook voor het gebruik van de apparatuur?*

*Soms wel, maar vaak ook niet. Hoe goed is de rechtgeaarde filmvideo-gebruiker ingespeeld op zijn kostbare gereedschap? Kennis en inzicht zijn de basis voor het betere werkstuk. Afhankelijk van het 'genre' zal een verschillende aanpak nodig zijn.*

*Reportage*

*Voor het veel beoefende genre reportage is een gedreven, alerte cameravoering vereist, hoe completer, hoe beter. De door iedereen gebruikte zoomlens is hier van onschatbare waarde. Vanuit elk standpunt is het onderwerp benaderbaar. Sommige camera's hebben een erg lang zoombereik, maar moeten we dat ook voortdurend laten zien? En wordt de zoombeweging wel functioneel toegepast? Inzoomen is toch accent leggen op, uitzoomen afstand nemen van het voorgaande onderwerp? Juryleden hebben dit op te merken en vervolgens te beoordelen.*

*Speelfilm*

*Voor de speelfilm gelden weer andere uitgangspunten. Hier zal de cameravoering zich moeten beperken tot het onopvallend en functioneel in beeld brengen van het verhaal en de voortgang van de handelingen. Maar dan wel met de nodige creativiteit en bekwaamheid. Een camerabeweging zal ook eindigen op het moment dat de beweging van de handeling [Hees mise en scène] eindigt. En geen camerabeweging alleen om de beweging. Iedere camerabeweging zal als functioneel moeten kunnen worden beoordeeld. Zeker in de speelfilm zou de zoombeweging weinig moeten worden gebruikt omdat ze perspectivisch onjuist is en als onnatuurlijk wordt ervaren. Rijden met de camera is dan veel beter.*

*Ook découpage (ondersnijdingen) zal alleen in de montage kunnen plaatsvinden, indien het materiaal daarvoor bij de opnamen is vervaardigd. Elk jurylid zal bij zichzelf te rade kunnen gaan in hoeverre hij dit alles heeft 'zitten', het op waarde schatten of dit alles naar behoren is gedaan. Overigens is er over deze visuele aspecten meer te zeggen dan hier in kort bestek mogelijk is.*

We zullen daarvoor regelmatig de klok gelijk moeten ze kunnen beoordelen of er een blijvende waarde in onze ai producties, van welk genre dan ook, is aan te treffen.

# De verschillende bouwstenen van een film

Een film bestaat uit een groot aantal afzonderlijke bouwstenen, zoals scenario, licht, cameravoering, geluid, acteren en montage. Te samen moeten zij het uiteindelijke resultaat opleveren dat de maker bedoeld heeft.

We hebben al gezien dat de uiteindelijke film vooral wordt beoordeeld op strekking, structuur en vormgeving, rekening houdend met de specifieke kenmerken van het filmgenre. Maar het is natuurlijk ook mogelijk om de verschillende bouwstenen apart te beschouwen, Dat doet zich bijvoorbeeld voor bij het toekennen van een bijzondere prijs. Om te kunnen bepalen welke inzender in aanmerking komt voor zo'n extra prijs, is kennis van het betreffende onderwerp nodig. Met een algemene indruk kan niet worden volstaan. Dat zou geen recht doen aan de maker of de acteurs. Een gedegen "warenkennis" is dus noodzakelijk om dit te kunnen onderbouwen. Hieronder laten we een aantal bouwstenen de revue passeren.

## Hoe herkennen we een goed scenario?

Laten we ervan uitgaan dat aan speelfilms, documentaires, animatiefilms en genrefilms een scenario ten grondslag ligt.

- Het scenario dient zodanig geschreven te zijn dat er (tenminste) één lijn in het verhaal te vinden is die de kijker in haar ban houdt.
- Er dient een opening, een middenstuk en een afronding aanwezig te zijn, gemarkeerd door een tweetal wendings- punten.
- In een scenario voor een fictiefilm worden personages en handelingen ontworpen en alle ingrediënten voor het verhaal worden bedacht door de scenarioschrijver. Een kijker moet deze zaken in het scenario kunnen terugvinden.
- In een non-fictiefilm worden personages en handelingen vastgelegd/geregistreerd en gebruikt de scenarioschrijver de dagelijkse realiteit als uitgangspunt. Een kijker moet dit kunnen herkennen.
- Omdat in een non-fictiefilm objectiviteit een belangrijk begrip is of lijkt te zijn, is het van ethisch belang om aan de kijker duidelijk te maken in hoeverre zaken geënceneerd en/of gereconstrueerd zijn. Een kijker moet dit kunnen herkennen.

## Hoe herkennen we goed licht?

De begrippen *verlichten* en *belichten* worden nogal eens door elkaar gehaald. *Verlichten* is er voor zorgen dat beelden zichtbaar zijn, zonder enige creatieve toevoeging. *Belichten* is het creëren van een sfeer bij opnames die vereist wordt bij een bepaalde scène. Dit kan een realistische sfeer zijn of het scheppen van een illusie.

Dit is wel het minste wat juryleden dienen te weten als zij een prijs voor het beste licht moeten toekennen!

Om het driedimensionale in de opnames te bevorderen, wordt dikwijls gebruik gemaakt van de zogenaamde "driepuntsbelichting". Hiervoor zijn nodig: een hoofdlicht, een uitvullicht en een effectlicht. Acteurs en actrices komen op deze manier "los" van de achtergrond. Bij opnames waarbij met kunstlicht wordt gefilmd, maar waar daglicht naar binnen valt, worden kleurfilters (blauw) voor de lampen geplaatst zodat het te gebruiken licht eenzelfde kleurtemperatuur heeft.

## Hoe herkennen we een goede cameravoering?

Er zijn vijf soorten camerabewegingen te onderscheiden:

1. de pan (van panorama);
2. de tilt up en de tilt down;
3. de kraan of lift omhoog en omlaag;
4. de rijder zijwaarts, voorwaarts en achterwaarts;
5. de zoom (geen beweging met de camera maar met de lens).

Er is een belangrijk verschil tussen een rijder en een zoom. Bij een rijder verandert het perspectief van de ruimte in het beeld. Bij een zoombeweging verandert alleen de beeldhoek. Daarom drukt de rijder meer de verplaatsing van de kijker in de denkbeeldige ruimte uit, terwijl de zoom meer de concentratie van de aandacht uitdrukt. (De camerablik is immers de toeschouwers- blik). Camerabewegingen kunnen worden gebruikt voor grofweg twee soorten doelen:

- voor montage *binnen* het beeld  
De camera heeft een vertelfunctie. We zien de camera van *iets* naar *iets* bewegen. De inzet van de beweging kondigt iets aan dat we nog niet kennen tot het einde van de beweging is bereikt.
- om de kijker in beweging te brengen  
Net als de *découpage* en de montage was ook de camerabeweging voor de eerste filmmakers een revolutionaire ontdekking. Het veranderde de passieve toeschouwers in mentaal actieve deelnemers aan de handeling op het filmdoek. De kijker in beweging brengen kan, zowel in letterlijke (betrekkelijk natuurlijk) als in overdrachtelijke zin worden opgevat. In letterlijke zin kan de camerabeweging de kijker naar iets brengen of van iets weghalen, al naar gelang

de richting van de beweging. Een camerabeweging kan dus een subjectiveringsmiddel zijn. De rijder doet dit meer dan de zoom, zoals al eerder is opgemerkt. In overdrachtelijke zin kan de camerabeweging, vooral wanneer de beeldinhoud niet verandert en dus statisch is, een "gemoedsbeweging", een emotie, oproepen.

Uiteraard dient ook gelet te worden op de kadrering. Heeft de cameraman gevoel voor het maken van een goede uitsnede? Kijken acteurs het beeld in? Wordt de acteur ingesloten in het kader als dat nodig is? Cameravoering is een essentieel onderdeel van het filmen!

Camerabewegingen moeten aan een aantal voorwaarden voldoen:

- Ze moeten in ieder geval *functioneel* zijn. Anders niet doen!
- Bij montage-in-beeld moet tussen het begin en het einde een groot verschil zijn. Een uitzondering betreft de beweging in een statische ruimte die bedoeld is om een gemoedsbeweging op te roepen. Het gaat hier om de beweging zelf en niet om de verandering van beeldinhoud.
- De beweging moet vloeiend zijn, gelijkmatig, van het begin tot het einde. Elke hapering doet de kijker een einde verwachten dat er niet blijkt te zijn en kan daardoor een teleurstelling oproepen en dus de illusie verstoren.
- Een beweging moet snel zijn of langzaam, niet iets daartussen. Met een snelle beweging wordt bedoeld dat er tussen begin en einde van de beweging niet echt iets te zien is, hooguit een veeg die de beweging laat zien. Met een langzame beweging kan alles wel worden gezien en is de verandering goed te volgen. Maak nooit een beweging tussen langzaam en snel in waarbij de tusseliggende objecten net niet goed kunnen worden gezien. Een dergelijke beweging is hinderlijk om naar te kijken.
- Een camerabeweging moet trefzeker zijn, zodat er geen correcties nodig zijn. Bij een camerabeweging waarin de afstand tussen camera en object verandert, moet de scherpte blijvend zijn.

## Hoe herkennen we goed geluid?

Bij een film met geluid, dat op welke manier dan ook hoorbaar wordt gemaakt, is dat geluid tenminste zo belangrijk als het beeld. We kunnen in feite in een film het beeld en geluid niet als twee afzonderlijke zaken zien. Het moet eigenlijk een eenheid zijn waarvan de afzonderlijke delen op elkaar zijn afgestemd. Of juist niet, maar dan wordt het lastig om daar een oordeel over te vellen. Maar hoe herkennen we goed geluid? Allereerst is er het live-geluid, wat helaas door veel filmers wordt weggelaten of wordt overstemd door geruisarme gladde CD-muziek.

Films waarbij de makers zorg hebben besteed aan goed live-geluid en verstaanbare dialogen verdienen dus extra waardering. Commentaar dient goed verstaanbaar te zijn

en correct te worden uitgesproken. Muziek dient in goede balans met live-geluiden en commentaar te zijn aangevuld en evenals het beeld moet het functioneel zijn. Als daarvan in een film sprake is, geef dan altijd aan *waarin de film* er sprake was van een goede geluidsmix en/of goede stilte.

### Hoe herkennen we of iemand goed acteert?

Voor de meeste filmkijkers is het van belang of volgens hem of haar de juiste persoon de juiste rol speelt en of dat op een geloofwaardige manier gebeurt. Goed *acteren* moet dus tenminste geloofwaardig zijn en de bedoelde personages moeten op overtuigende manier in de film worden neergezet. De kijker moet niet het gevoel hebben dat er gespeeld wordt. Natuurlijk spel verdient extra waardering. Als dat van toepassing is, laat dan in commentaar op een film duidelijk merken dat er sprake was van goed *acteren* en geef aan *waarin de film* u dat sterk imponeerde.

### Hoe herkennen we een goede montage?

De montage bepaalt uiteindelijk hoe de film aan de kijkers zal worden gepresenteerd. De montage is dus alles bepalend. De klassieke omschrijving van montage is "*het splitsen en samenvoegen van opnamen, scènes en sequenties*". Hierdoor kunnen nieuwe verbanden, betrokkenheid en betekenissen worden opgeroepen. Van Serge Eisenstein is de uitspraak: "monteer opname A aan opname B en je krijgt betekenis C die in de afzonderlijke opnamen niet aanwezig is".

Door de montage wordt dus een nieuwe werkelijkheid gecreëerd. Zo'n beeldwisseling zal voor de kijker niet alleen visueel, maar ook emotioneel, opvallend zijn. En dat is dan juist de bedoeling. Montage omvat echter ook een heel ander aspect, waarbij de beeldwisseling juist zo onopvallend mogelijk moet verlopen. We doelen dan op de *découpage* van een scène waarmee we een ononderbroken handeling tonen, die (meestal) bij de opnamen in werkelijkheid wel onderbroken is geweest. De "cut-in" ofwel "snijden in de beweging" is wel het meest aansprekende voorbeeld van een tijdloze overgang. Wanneer dit goed wordt uitgevoerd krijg je een perfecte continuïteit in de handeling waarbij de beeldwisseling voor de kijker nauwelijks opvalt. Een even goede continuïteit kan vrijwel altijd bereikt worden met het zogenaamde "snijden met voor- of na-ontsteking". Dit houdt in dat de beeldwisseling plaatsvindt vlak voordat de actie in beeld komt of vlak nadat de actie het beeld heeft verlaten. Bij de montage is een juiste timing van essentieel belang. Komt een beeldwisseling een paar beelden te laat dan is de kijker volgens zijn eigen (biologische) waarnemingservaring eerder aan de beeldovergang toe. Hij is dan al op het beeld uitgekeken. De montage doet dan bij hem een gevoel van traagheid ontstaan. Bij een "cut-in" moet de overgang beeldnauwkeurig geschieden.

Geef aan (als daar aanleiding is) *waar in de film* er sprake is van een goede montage en geef daarvoor een speciale waardering.

## Oneigenlijke argumenten

door Jan van Weezenberg

Voor onze jaarlijkse clubwedstrijd hadden we een drietal redelijk ervaren filmers als jury uitgenodigd. Henk, Arie en Lex zouden onze prestaties gaan beoordelen. Ons filmclublid Jan zou als jurybegeleider optreden en zijn taak was er voor te zorgen dat de jurering goed zou verlopen. Bij eventuele opkomende vragen moest Jan uitkomst brengen. De beoordelingen waren redelijk in overeenstemming met elkaar. Bij de film "Vlaggetjesdag", een uitstekende documentaire over de Nederlandse haringcultuur, ging het echter fout. Alle aspecten van de Nederlandse haringcultuur passeerden de revue. De film was een lust om naar te kijken. Toen kwam de waardering van de jury. Henk waardeerde de film hoog met 8,2 punten, Arie gaf iets minder, namelijk 8,0 maar Lex kwam niet verder dan een schamele 5,9. Hier moest Jan als jurybegeleider ingrijpen. Lex moest met de billen bloot. Voor zijn gevoel was het antwoord heel eenvoudig ... "ik vind het een rot onderwerp, want ik verafschuw haring, ik word al onpasselijk als ik er alleen maar aan denk. Alles wat vis is kan me gestolen worden".

We raakten wel een beetje in paniek, want dit kon toch niet. We hebben gezamenlijk op Lex ingepraat en hem erop gewezen dat hij argumenten gebruikt heeft die niets met de kwaliteit van de film te maken hebben. We merkten aan de gelaatsuitdrukking van Lex dat er iets niet klopte, het leek wel of Lex de boel wilde belazeren. Inderdaad klopte dit ook, hij wilde ons gewoon op stang jagen en op de proef stellen.

Het is waar dat Lex beslist geen liefhebber is van haring en zijn eerste reactie was een spontane opwelling, maar uiteindelijk kwam het nog redelijk goed. Lex ging met zijn waardering omhoog naar 7,6 en hiermee werd de film de winnaar van de wedstrijd. Is dit nu zo'n absurd verhaal, nee echt niet. Als jurylid kun je wel eens geconfronteerd worden met een film waarvan het onderwerp persoonlijke emoties kan oproepen, bijvoorbeeld ervaringen op het gebied van gezondheid, relaties, criminaliteit, godsdienst, etc. etc. In zo'n geval zal je als jurylid toch een oordeel moeten vellen en een waardering aan de film moeten toekennen. Hoe groot is dan het gevaar dat je oneigenlijke argumenten in je oordeel zal laten meespelen en in hoeverre je je daar zelf van bewust bent. Van belang is dat je zelf weet dat je in zo'n geval bevooroordeeld bent. Het is dan de kunst (en kwaliteit als jurylid) dat de beoordeling uitsluitend gaat over de kwaliteiten van de film. Het beste zou zijn, in zo'n geval, dan het probleem aan de andere juryleden en de jurybegeleider voor te

leggen en met elkaar te bespreken. Er kan dan voorkomen worden dat er oneigenlijke argumenten in de beoordeling worden gebruikt.

Bij de beoordeling van films is het van belang dat deze afzonderlijke zaken, zowel in kwaliteit als in tekortkomingen, afzonderlijk onderkend worden. Kennis van het filmen, een goed relativiseringsvermogen en een zekere tolerante wijsheid komen goed van pas



en zijn als zodanig mooi meegenomen, zowel voor de beoordelaar als voor de maker van een film. Het is weliswaar moeilijk, doch zeer gewenst, dat de beoordelaar zijn eigen normen en waarden ten opzichte van het thema van de film, ondergeschikt maakt aan die van de filmmaker.



# Kijken, zien en begrijpen

Beoordeling van een film hangt meestal af van de mate waarin deze ons weet te boeien, informeren, ontroeren of te amuseren.

Dat is persoonsgebonden omdat onze persoonlijke interesses nu eenmaal verschillend zijn. De zintuigen "kijken en luisteren" helpen ons bij het zoeken naar orde, regelmaat en eenheid. Ze helpen ons ook bij het scheiden van orde en chaos. Dat is noodzakelijk om te overleven en we doen er dan ook dagelijks ons voordeel mee. Kijken we naar film dan relateren we wat we zien aan een werkelijkheid die uit persoonlijke ervaringen is opgebouwd. En omdat die ervaringen van persoon tot persoon verschillen, *kijken* we misschien op dezelfde manier maar *zien* we verschillend. Met als gevolg dat we ook verschillend reageren op wat we zien of denken te zien. En de mate waarin we in ons geheugen opslaan wat we zien of denken te zien heeft weer te maken met een aanwezigheid of op te wekken interesse.



## Symbolen en metaforen

Filmspecifieke expressiemiddelen als *symbolen en metaforen* hebben pas nut indien ze door filmkijkers als zodanig worden gezien en herkend. Als dat niet het geval is hoeft dat niet per se van invloed te zijn op de beoordeling van een film. Als dat wel het geval is kan het een bepaalde meerwaarde tot gevolg hebben. Als jurylid moet je een meerwaarde wel kunnen onderbouwen. Dat is niet eenvoudig. Zeker niet als het een associatief beeldverhaal betreft waarin de gevoelswaarde een belangrijke rol speelt.

Bij een dergelijke film is de uitspraak 'Ik vind het een mooie film' voor veel mensen voldoende. Als jurylid kom je er niet mee weg.

Een *symbool* is volgens het woordenboek een zinnebeeld. Volgens datzelfde boek is *symboliseren* gelijk aan *zinnebeeldig voorstellen*. Een *zinnebeeld* of *zinnebeeldige voorstelling* is bijvoorbeeld een engeltje met pijltjes, een wolk met daaronder wat streepjes of een gekleurd hart etc.

De meeste mensen kennen die symbolen maar er zijn ook symbolen die minder bekend zijn.

Neem bijvoorbeeld een uit twee kromme lijnen getekende vis. Niet voor iedereen is dit een teken voor mensen met een christelijke levenswijze. Maar ook een hakenkruis betekent niet voor iedereen hetzelfde.

Zo kent elke tijd haar eigen symbolen. Ook onze tijd. Neem de auto, een tuintje of een spijkerbroek. Niet iedereen denkt daarover hetzelfde. Toch zijn het algemeen herkende en erkende symbolen. Elk met een eigen inhoud en eigen gevoelswaarde. Daarnaast zijn er talloze andere symbolen die, indien zorgvuldig toegepast, een krachtig middel zijn om kijkers te boeien, te ontroeren of te vermaken. Denk daarbij aan een miniatuur autootje, een verscheurde foto, een lege wieg of een bananenschil op straat.

Wanneer deze voorbeelden in films worden gebruikt verwijzen ze in veel gevallen naar iets anders op grond van gelijkenis, associatie of conventie (afpraak).

Maar er zijn ook symbolen die moeilijker worden herkend. Neem bijvoorbeeld een scheiding van wegen, een kale boom, een bengelende telefoon, een grammofoonnaald die blijft hangen of een klok die stil staat. En zo zijn er nog een heleboel met elk een specifiek zinnebeeldige voorstelling.

Met *metaforen* ligt dat nog wat genuanceerder omdat *metaforen* in feite alleen bestaan als ze door filmkijkers als zodanig worden herkend. Een *metafoor* wordt in hetzelfde woordenboek een "vergelijkingsuitspraak" genoemd.

Met de uitspraak "Een kameel is het schip van de woestijn" probeert de schrijver duidelijk te maken wat daarmee wordt bedoeld. Het betreft dus een figuurlijke uitdrukking, een overdracht, die berust op een gelijkenis of overeenkomst. Een *metafoor* is dus niet iets wat je direct kunt zien of kunt verbeelden. Ze bestaat uit de wisselwerking tussen (wel of niet bewust) aangebrachte, zichtbare of voelbare zaken, die in de context waarop ze worden gezien of worden aanvoeld en als beeldspraak voor iets anders, worden ervaren. Meestal is dat iets emotioneels uit een persoonlijke beleving. Het is niet eenvoudig om *metaforen* als zodanig te omschrijven omdat ze in veel gevallen te maken hebben met de buitenfilmische context. Dat is de werkelijkheid zoals iemand die voelt of ziet op basis van wat hij of zij is en op dat moment weet. Daarbij heeft het ook nog eens te maken met de algemene en historische kennis van de filmkijker.

In de amateurfilmerij wordt soms gebruik gemaakt van *symbolen en metaforen*. Niet iedereen weet daar direct raad mee en niet iedereen weet een dergelijke manier van

filmen direct op waarde te schatten. Maar in welke vorm dan ook, *symbolen* en *metaforen* zijn bij beoordeling van films pas van belang als ze bij kijkers overkomen zoals door een filmmaker is bedoeld. Helaas (maar begrijpelijk) is dat niet altijd vanzelfsprekend. Met wat gevoel voor beeldtaal bij filmmaker en filmkijker kunnen *symbolen* en *metaforen* een film meer diepte geven en daardoor interessanter maken. Het bespreken en zo mogelijk vertalen van wat in een film wel of niet als symbool moet worden gezien, levert in de meeste gevallen weinig op. Dat komt omdat niet iedereen deze filmische elementen direct herkent en niet iedereen ze direct (en naar het idee van een filmmaker) op de juiste wijze weet te interpreteren. Juist omdat we, als we naar hetzelfde kijken, niet per se hetzelfde zien.

# Als je het mij vraagt...

door Henk van de Meeberg

*De waardering voor een film hangt meestal af van de mate waarin deze me weet te boeien, informeren, ontroeren of amuseren. En juist omdat dit persoonsgebonden is, ervaar ik het waarderen van film steeds opnieuw als een persoonlijke zaak tussen mij en een filmmaker.*

*Zoals de meeste filmkijkers wil ik eigenlijk zo snel mogelijk snappen wat een filmmaker me wil vertellen. De voortgang en de manier waarop een maker me vervolgens meeneemt door een film bepaalt of mijn interesse groeit of afneemt. Waardering volgt daarna op basis van een goede en gemotiveerde onderbouwing. Maar in de eerste plaats wil ik van een film kunnen genieten, ook als het onderwerp me niet direct interesseert. Dat verdient een filmmaker. Vanuit persoonlijke interesse, en zeker als het associatieve beeldverhalen betreft waarin de gevoelswaarde een belangrijke rol speelt, ga ik al snel en intuïtief op zoek naar symboliek in een film. De meerwaarde daarvan ervaar ik als emotioneel en het is steeds opnieuw een uitdaging om dergelijke zaken te mogen ontdekken, plaatsen en waarderen. Wat dat betreft vindt ik dat we er in de amateurfilmerij de afgelopen twintig jaar niet op vooruit zijn gegaan. Een toenemende aandacht en waardering voor techniek boven de inhoud van een film onderscheidt ons van onze vakbroeders en jeugdige filmers en eigenlijk van iedereen die film als een visuele vertelling ziet. Daarin zijn we als amateurfilmers blijven stilstaan ook al willen we dat liever niet erkennen. Zelfs niet als een jury dat in haar beoordeling aangeeft.*

*Een gemotiveerde jury-beoordeling heeft echter alleen zin als de maker er wat mee doet. Dat verdient een jury. Als liefhebber mocht ik de afgelopen 40 jaar op verschillende podia meepraten over de "amateurfilmerij" en beoordelen wat er door amateurfilmers is gemaakt.*

*Het is me in die periode duidelijk geworden dat het beoordelen van film niet alleen boeiend is.*

*Het heeft ook geleid tot boeiende gesprekken met interessante mensen en gezorgd voor vele vrienden. En als je het mij vraagt... verdient dat de meeste waardering.*

# De eind- waardering



Veel juryleden vinden het moeilijk om tot een juiste eindwaardering te komen. Geef ik nu 72 of 75 punten? Wie het *echt* weet mag het zeggen! Er zijn juryleden die de film over zich heen laten komen, de geldende criteria er op los laten, hun waardering uitdrukken in een getal tussen de 40 en 100 en die punten in een later stadium eventueel nog wat bijstellen als het juryberaad heeft plaatsgevonden. Allen zijn we groot gebracht met het decimale stelsel. Kregen we op ons rapport een 5 dan was dat niet zo best. Een 6 was voldoende en kregen we een 9 of een 10, dan was er sprake van een bolleboos in de familie.

Zo moeilijk is het nu toch ook weer niet om een eindwaardering te bedenken als we van het bovenstaande uit gaan! Anderen gaan van het positieve standpunt uit dat iedere film begint met bijvoorbeeld 70 punten.

De volgende goede elementen krijgen één of meerdere plusjes en de minder goede elementen krijgen één of meerdere minnetjes. Als de film is afgelopen wordt gekeken naar het verschil in plusjes en minnetjes. Meer plusjes verhoogt de eindscore, meer minnetjes verlaagt de score. Tenslotte wordt nog eens gekeken of de totaalindruk niet teveel afwijkt van het ontstane puntenaantal en wordt de eindwaardering bepaald. Belangrijk is dat het jurylid zich niet teveel laat leiden door bovenmatige emoties. Het jurylid dient zich steeds te realiseren dat hij/zij subjectief is. Dat zit in het menszijn besloten!

Ga ook niet te prat op je kennis van een bepaald onderwerp, zoals mensen uit de theaterwereld die (te) veel ophangen aan het spel van de acteurs en actrices, muziekkenners die bij ieder muziekstuk de achtergronden van de componist weten en dat ook verlangen van de amateurineast, de dansliefhebber die ieder pasje op een goudschaaltje weegt en de geluidstechnicus die alles weet van microfoons, mengpanelen, set-noise, etc.

Kennis van een bepaald onderwerp is prima. Om die kennis wordt iemand immers vaak in de jury gevraagd! Maak er echter geen halszaak van en probeer je als jurylid steeds weer te realiseren dat je met amateurs van doen hebt die van alles wat weten, soms gespecialiseerd zijn doch wel heel veel talenten moeten bezitten willen ze iedere kritiek het hoofd kunnen bieden.

# Vroeger en nu

door Jan Schoonen

In een speciale uitgave van LOVA-Signalen van juli-augustus 1998 schreef Jan Meertens, nestor onder de NOVA-leden, ineen "Bijdrage van lezers":

"Het direct na de projectie prijsgeven van de beoordeling door de juryleden is wel spectaculair, maar getuigt van gebrek aan eerbied van de organisatie voor de filmmakers en de juryleden".

Tot en met 1985 werd jarenlang bij de NOVA het "Ten Best" systeem gehanteerd: op de Nationale NOVA Manifestatie werden door een jury van zeven personen de tien beste films uit het aanbod van 30 - 40 films gekozen. De zeven juryleden hadden de taak aan te geven welke films zij, naar hun persoonlijke mening, beschouwden als behorend tot de beste tien. Tijdens de wedstrijd was de gang van zaken als volgt: Op een voor iedereen in de zaal duidelijk zichtbaar scorebord waren de namen van de juryleden verticaal uitgezet en horizontaal de titels van de films, in volgorde van vertoning. De eerste tien vertoonde films kregen in eerste instantie alle een "stem" van de juryleden. Na projectie van de elfde film moest elk jurylid voor zichzelf uitmaken of deze film beter was dan één van de tien voorafgaande films. Als dit zo was, gaf het jurylid aan welke film zijn stem kwijt raakte ten behoeve van de elfde film. Als een jurylid de film niet beter vond dan een van de tien daarvoor vertoonde films, werd in de kolom achter de naam van dit jurylid geen wijziging aangebracht. Deze wijze werd ook voor de volgende films gevolgd. Vanaf 1986 is de NOVA een ander systeem van filmbeoordeling gaan hanteren. Bepaalde de jury voorheen de beste 10 films, vanaf 1986 wordt de kwaliteit van iedere vertoonde film benoemd: van "eervolle vermelding" tot en met "goud", gekoppeld aan een cijferwaarderling.

Voor het publiek in de zaal was het 'Ten Best' systeem weliswaar erg spannend, maar voor de meeste makers was er weinig eer te behalen. Immers, alleen de tien beste films kregen een waardering.



Ik wil de jury effe spreken...

# Schriftelijk rapporteren

Veel juryleden kunnen best hun mondje roeren als het gaat om samen te vatten wat de jury uiteindelijk vindt van een film. Een schriftelijke samenvatting maken, in de vorm van een juryrapport, vereist nog weer een andere aanpak. Het gesproken woord kan namelijk op verschillende manieren geïnterpreteerd worden, sterk afhankelijk van het optreden en de presentatie door het jurylid.

In het juryrapport staat alles zwart op wit, en wat op papier staat is WAAR! Men dient zich dus heel goed te realiseren dat, wat er bedoeld wordt te zeggen, ook als zodanig in het rapport overkomt. Belangrijk is dat de spijker op de kop wordt geslagen! Als het bijvoorbeeld gaat om het weergeven van de *strekking* van de film behoeven we niet precies te gaan opschrijven wat wij gezien hebben. Dat heeft namelijk iedereen gezien en voegt niets toe. Waar het wel om gaat is, om in één of twee zinnen neer te zetten wat de maker bedoeld heeft over te brengen. En dat is vaak niet precies wat hij ons heeft laten zien! Geen ellenlang verhaal dus, maar kort en bondig neerzetten waar het om gaat.

Datzelfde geldt voor het weergeven van de *verhaalstructuur*. Veelal worden strekking en verhaalstructuur door elkaar gehaald. Begrijpelijk, want beide hebben uiteraard veel met elkaar te maken.

Geef kort en bondig weer dat je geconstateerd hebt dat de maker ervoor gekozen heeft om bijvoorbeeld het gehele verhaal van A tot Z te vertellen. Het kan ook dat hij gewerkt heeft met flashbacks of met flash-forwards of dat hij gekozen heeft voor meerdere vertellingen of parallel lopende beelden. Vermeld ook of de continuïteit van het verhaal niet verstoord werd door bijvoorbeeld allerlei zijwegen in te slaan.

In de verhaalstructuur moet duidelijk tot uitdrukking komen WIE WIE is, WAAROM iemand doet wat hij doet, WAT zijn drijfveer is om iets te bereiken en op WELKE manier hij dat gaat doen, WELKE obstakels hem proberen af te leiden of op te houden en WANNEER en WAAR het gebeuren zich afspeelt.

Dit alles helder samenvatten is niet gemakkelijk. Belangrijk is dat we niet in herhalingen treden om alles nog eens te "verduidelijken". Alvorens dus tevreden te zijn met wat we geschreven hebben, is het goed om alles nog eens kritisch door te lezen. Zo kom je er achter dat je in twee of soms wel eens in één zin, meerdere keren

dezelfde woorden hebt gebruikt. Zoek dan een plaatsvervangend woord op. Dat leest meteen veel prettiger!

Wat betreft de *filmische vormgeving* kunnen we gevoelig vaststellen dat de meeste juryleden hier het liefst over praten of schrijven. Blijf echter met beide benen op de vloer staan! Beperk je ook hier weer tot adequate noteringen. Als je iets wilt vermelden over de goede cameravoering, geef dan meteen even aan waar en waarom je de cameravoering zo goed vond. Als je \* vindt dat het geluid slecht was, en je was het bijvoorbeeld niet eens met de keuze van de muziek, probeer je dan te realiseren wat de reden is dat je het niet best vond. Was het omdat je nu eenmaal niet gek bent op klassieke muziek of heb je geconstateerd dat beeld en geluid elkaar niet aanvulden? Waak ervoor om alleen dat goed te vinden waar je zelf van houdt! Datzelfde geldt ook voor de belichting, het acteren, enz.

### Resumerend:

Een schriftelijke rapportering moet helder, duidelijk en to-the-point zijn. Er dient in tot uitdrukking te komen dat zowel de sterke als de zwakke punten onderkend zijn en dat de strekking van het verhaal al of niet is overgekomen.

# Kunst is niet te meten

door René Roeken

"Kunstenaars waarderen elkaars kunstwerk", dat klinkt anders dan "jury oordeelt over jouw film". Naast het feit dat het veel positiever klinkt, is het naar mijn mening ook dichter bij de praktijk. Wij, amateurfilmers, hebben het ons niet gemakkelijk gemaakt. Enerzijds hebben we een hobby gekozen waarvan elk product kunst is, dus uniek is in zijn soort, anderzijds kiezen we er voor om dit unieke product te laten waarderen door collega's. Blijkbaar hebben wij mensen een innerlijke drang om toch de beste te zijn of om te horen dat andere mensen onze kunstwerken goed vinden.

Uitgaande van dit gegeven en toch te proberen om aan dit (onwerkelijke verzoek) een redelijke invulling te geven, is het interessant om te kijken wat de belangrijkste kenmerken zijn, want als je weet wat de specifieke kenmerken van een kunstwerk zijn, dan kun je ook iets beter vaststellen op welke onderdelen je een waardering zou kunnen uitspreken als de maker daar om vraagt. Bent u het met me eens dat we als belangrijkste kenmerken de volgende uitgangspunten kunnen hanteren? Namelijk:

- een film moet iets te vertellen hebben, of moet de emotie van zijn kijkers aanspreken;
- de taal van het beeld moet de belangrijkste communicatievorm van een film zijn; voice-over en dialogen zijn wel belangrijk, maar dienen als het ware een aanvullend facet op de taal van het beeld te zijn (anders had de maker voor een andere communicatievorm moeten kiezen);
- als een film niet of slecht communiceert met zijn kijkers dan is de maker niet in zijn doel geslaagd of heeft hij een verkeerde kijkersdoelgroep uitgekozen.

Als we een film gemaakt hebben die we zelf goed vinden en die beantwoordt aan bovengenoemde uitgangspunten, blijft het spannend of onze kijker onze mening deelt en precies dezelfde gevoelens bij de film heeft als jij verwacht. Hier geldt ook weer dat de communicatie tussen de auteur van de film, die een filmboodschap over wil brengen, en zijn kijker laan wie een waardering wordt gevraagd<sup>1</sup>, in volledig begrijpelijke verhoudingen op één spoor dient te verlopen. Als we dan door de maker gevraagd worden om een waardering over zijn werkstuk uit te spreken dienen we bovengenoemde uitgangspunten kritisch mee te nemen tijdens het zien en het ervaren van zijn kunststuk. Tijdens het zien van de film komen we in een open neergaand waarderingsproces terecht van duidelijke of minder duidelijke communicatie, of van

sterke of minder sterke betrokkenheid. Aan het eind van de film mondt dit uit in een waardering die je op verschillende wijze kunt uitdrukken.

Een perfect en eensluidend meetinstrument zal er nooit komen want elke film is en blijft een kunstwerk op zich, uniek in zijn soort. Het allerbelangrijkste wat wij amateurs voor ogen moeten houden is dat het kijken naar elkaars kunstwerk voorop moet staan. Het waarderen van elkaars kunstwerken blijft een kunst op zich, dus ook uniek!

"Wat we nodig hebben is een verhaal dat met een aardbeving begint en dan geleidelijk naar een climax voert."

(Samuel Goldwyn)

# Ontwikkelingen in de amateurfilmerij

Met enige regelmaat worden er door amateurfilmers films, gemaakt die, wat vorm en inhoud betreft, afwijken van wat amateurfilmers doorgaans laten zien. Een enkele keer betreft het films die niet direct als vernieuwend worden gezien. En dat is jammer. Zeker omdat ons wereldje wel wat vernieuwing kan gebruiken. Het is niet eenvoudig om vernieuwende films te herkennen omdat dergelijke films vooral door jonge mensen worden gemaakt. En jonge mensen kom je in de georganiseerde amateurfilmerij niet vaak tegen.

## En verder...

Voortschrijdende techniek zal oorzaak zijn van het gebruik van nieuwe apparatuur, beeld- en geluidsdragers. Beoordeling van film op basis van nieuwe technieken is niet juist. Een film mag alleen worden beoordeeld op wat er op het scherm is te zien en uit de luidsprekers is te horen. En een goed jurylid zal daar in de eerste plaats van moeten kunnen genieten en pas daarna mogen beoordelen.

# Goed jureren..., een illusie?

door Piet van Eerden



*Ik vraag mij af en toe af waarom iemand toch in vredesnaam plaats neemt in een filmjury. Zeer zelden krijgt de jury een oprecht compliment. Veel meer ontvangt zij hoon, misnoegen, wordt beticht van oneerlijk gedrag, onkunde en wat dies meer zij. Toch komen ze nog steeds opdraven op festivals, wedstrijden, voorjureringen, enz., die mannen en vrouwen met kennelijk eelt op hun ziel. Waar halen ze de motivering vandaan? Komt het doordat de winnaar het helemaal eens is met de uitslag en dat lekker voelt? Is het een gevoel van macht die je kunt uitoefenen op de ander? Of is het die drang om de ander deelgenoot te maken van je kennis en hem daardoor de gelegenheid te geven om nog betere films te maken?*

*Onlangs discussieerde men op de televisie over de uitspraak van een jurylid dat zich niet geheel correct had gedragen tijdens het beoordelen van een danspaar tijdens het kunstschaatsen. Een van de deelnemers aan de discussie merkte op dat het ijsdansen eigenlijk helemaal niet thuishoort in de wedstrijdporten. Simpel omdat de presentatie niet te meten valt in de zin van bijvoorbeeld 1000 meter hardrijden. Geen van de dansparen gaat immers als eerste over de finish! Het blijft dus mensenwerk, en geen mens is objectief. Simpel omdat het een mens is die denkt, voelt en redeneert vanuit zijn eigen referentiekader. Uit wat hij al eerder meegemaakt en beleefd heeft en hoe hij daar eerder geestelijk en lichamelijk op heeft gereageerd. Ik dacht toen meteen aan het jureren van films, Geen filmer gaat immers als eerste over de finish!*

*Discussie dus gesloten? Nee, want nagenoeg iedereen wil weten waar hij of zij staat in het rijtje van deelnemende films. Ondanks de wetenschap dat de jury het bijna nooit goed doet, zijn er toch steeds weer filmcollega's te vinden die bereid zijn tijd en inspanning te steken in het jureren van films. Is goed jureren een illusie? Naar mijn mening niet. Ik heb vaak genoeg meegemaakt dat de uitspraken van de jury zeer goed waren. Wat wel een illusie zal blijven, is dat een jurylid het iedereen naar de zin kan maken!*

# NOVA

(Nederlandse Organisatie van Audiovisuele Amateurs)

In totaal zijn ongeveer 3000 amateurfilmers via de clubs en de Aangesloten Organisaties aangesloten bij de landelijke organisatie NOVA.

Deze biedt haar leden jaarlijks twee Nationale Wedstrijden aan, één tijdens de Nationale NOVA Manifestatie en een Nationale 60 seconden videowedstrijd.

Daarnaast heeft zij een WA-verzekering afgesloten voor haar leden die in clubverband filmen, is een collectieve regeling met de BUMA getroffen zodat de leden geen BUMA-rechten behoeven te betalen als zij onder auspiciën van de NOVA films vertonen, ontvangen allen een van een jaarzegel voorziene lidmaatsehaps pas die o.a bij het filmen in het buitenland goed van pas kan komen, worden o.a. cursussen voor gevorderde juryleden georganiseerd en kunnen, tegen een redelijke vergoeding, amateurfilms uit de eigen filothek worden gehuurd,

## Infrastructuur

De clubs, de Aangesloten Organisaties en de NOVA verzorgen de infrastructuur voor amateurfilmers. Zij slaan niet alleen bruggen tussen filmers, maar zij onderhouden ook de contacten met de kleine en de grote overheden, de Stichting Beeldende Amateurkunst en de amateurkunst ondersteunende regionale koepels,

## Communicatie

- Via e-mail ontvangen de clubleden 4x per jaar NOVACOM.
- De NOVA heeft gratis een aantal pagina's ter beschikking in Video Hobby Magazine voor filmnieuws en de landelijke film agenda.

## UNICA

- De NOVA is, met nog 34. andere landen, op haar beurt weer aangesloten bij de UNICA (Union Internationale du Cinéma).
- De UNICA organiseert jaarlijks in een ander land een 10- daags filmfestival, waar de beste amateurfilms ter wereld worden vertoond.

# SBA

## Stichting Beeldende Amateurkunst

De Stichting Beeldende Amateurkunst is het landelijk kenniscentrum en ondersteuningsinstituut voor de beeldende, audiovisuele en digitale amateurkunst. De SBA initieert en ondersteunt projecten waarbij de kwaliteit van de amateurkunstbeoefening bevorderd wordt. Zij richt zich daarbij vooral op het verbeteren van inhoudelijke en organisatorische deskundigheid, het versterken van de regionale infrastructuur en het verschaffen van informatie, documentatie en faciliteiten. De SBA werkt nauw samen met amateurkunstverenigingen en hun overkoepelende organisaties, met de overheid, met landelijke en provinciale ondersteuningsinstellingen, met de plaatselijke centra voor de kunsten, met docenten, met professionele kunstenaars en kunstinstellingen.

### SBA

Boothstraat 3, 3512 BT Utrecht  
telefoon (030) 234 2 2 1 1, fax (030) 234 23 82  
bureau@sbakunst.nl  
<http://www.amateurkunst.net>

### Secretariaat NOVA

Spechtstraat 16  
6135 EJ Sittard  
telefoon (046) 451 57 45  
secnovaf@tiscali.nl  
<http://www.novafilmvideo.nl>

# Colofon

*Een boekje open doen over jureren* is een uitgave van de NOVA in samenwerking met de Stichting Beeldende Amateurkunst met het doel de leden van de NOVA inzicht te geven in de factoren waar juryleden mee werken bij het beoordelen van films.

### Samenstelling

Jury Coördinatie Commissie NOVA i.s.m. SBA

### Met bijdragen van

Piet van Eerden, Henk van de Meeberg, Herman Ottink, René Roeken, Jan Schoonen, Co Vleeshouwer en Jan van Weezenberg

### Productie

Piet van Eerden en Paulien Franken

### Cartoons

Jan van Weezenberg

### Foto's

Piet van Eerden

### Vormgeving

[www.overburen.nl](http://www.overburen.nl)

### Druk

Ter Burg, Alkmaar

### Uitgave

NOVA/SBA, november 2005

ISBN-10 9077488057

ISBN-13 9789077488058

Prijs: € 7,50



