

Netwerk  
Film  
Educatie

K U N S T Z O N E

KZ

NO. 01 JANUARI 2021



# LEER FILM SPREKEN

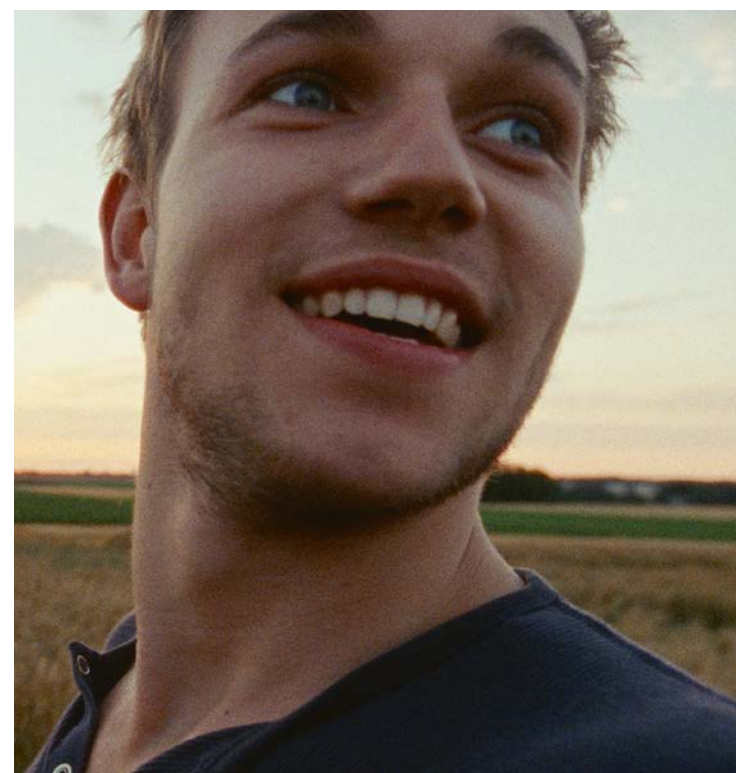
AAN DE SLAG MET FILMEDUCATIE

# INHOUD KZ01//2021

## THEMA LEER FILM SPREKEN

- 03 Voorwoord
- 04 Dit is filmeducatie
- 08 Beeldreportage: **Mees Peijnenburg**
- 10 De kracht van animatie
- 12 Weerwerk: **Annabel Couzijn**
- 14 Documentaire als profielwerkstuk  
*Verbreiding van filmeducatie*
- 17 *Archief van verbeelding*  
Ontdekken, verzamelen, opslaan als
- 18 Centerfold: **Teddy Cherim & Lisa Konno**
- 20 Toegang tot de verbeeldingswereld  
*We hebben de keuze om van elkaar te leren*
- 24 Grenzeloze filmervaringen met sounddesign
- 26 Buitenkijk: **Merel van Ommen**
- 27 Veelzijdigheid van videoclips
- 30 Cinedans verbeeldt...  
*Vertel je verhaal met dans en film*
- 32 Kunstopdracht 06
- 33 De Stagiair(e): **Rens Scholten**
- 34 Beweging in beeld  
*Onderzoek naar de verankering van filmeducatie in het onderwijs*
- 35 Colofon

# 04



**Dit is filmeducatie**  
Filmeducatie is de taal van film vloeiend leren spreken

# 08



**Beeldreportage**  
Mees Peijnenburg: een opmerkelijk regisseur



**Documentaire als profielwerkstuk**  
Steeds meer leerlingen kiezen voor een documentaire als profielwerkstuk

# 24



**Grenzeloze filmervaringen met sounddesign**  
Wat is sounddesign en op welke manier draagt het bij aan de kijkervaring?

# 10



**De kracht van animatie**  
*Munya in mij*, of hoe een animatiefilm je hart kan veroveren

# 32



**Kunstopdracht**  
Met pixilation maak je het onmogelijke mogelijk

# DÉJÀ VU

ILLUSTRATIE: RAYMOND TEITSMA



**MARJO VAN HOORN**  
Hoofdreducteur Kunstzone

Je kunt het de ironie van de geschiedenis noemen, het beeld dat uit deze vier citaten oprijst. Twee uit het in 1961 verschenen rapport *Kunstzinnige vorming van de jeugd*, geschreven door de commissie- Vroom, in opdracht van minister Cals (Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen). En twee uit **Zicht op zo veel meer, het Sectoradvies Audiovisueel van de Raad voor Cultuur uit 2018**, in opdracht van minister Van Engelshoven (OCW).

Enkel bepaalde woorden en formuleringen verraden het verschil in leeftijd.

'Ondanks de stappen die in het onderwijs zijn gezet, is filmeducatie ... nog te weinig structureel ingebed in het onderwijscurriculum,' schrijft de Raad in zijn advies, en voegt daaraan toe dat - om dat voor elkaar te krijgen - een actieve rol van de minister noodzakelijk is. Van Engelshoven zal die

vervullen, belooft ze (Kamerbrief 02-07-2018). Ze merkt daarbij op dat er al veel goed werk wordt verricht, onder andere door Eye/Netwerk Filmeducatie, dat in samenwerking met het tijdschrift *Kunstzone* dit e-zine uitbracht.

'Het belangrijkste bij de filmvertoning is, dat het kind in de gelegenheid wordt gesteld kennis te nemen van goede uitingen der filmkunst ... Daarnaast is het nodig, dat aan de leerlingen een zekere kennis wordt bijgebracht van de geschiedenis, de techniek, de verschillende procedés, de beeldopvolging, de ritmiek, enz. van de film. Ook de zelfwerkzaamheid, het in groepsverband maken van eenvoudige scenario's, draaiboeken en films kan een middel zijn tot het leren verstaan van de filmtaal'. Dit schrijft de commissie-Vroom in 1961.

In zowel *Kunstzone 01* (December 2020) als dit e-zine leest u hoe dat zestig jaar later door bevlogen onderwijs- en filmprofessionals vorm wordt gegeven. Durf, doorzettingsvermogen en verbeeldingskracht kan hen daarbij zeker niet worden ontzegd.



**Marjo**  
Hoofdreducteur **Kunstzone**

'Sedert de tweede wereldoorlog wint de gedachte geleidelijk veld, dat de "filmopvoeding" een essentieel onderdeel is van de culturele vorming van het kind. De film is immers een der belangrijkste communicatiemiddelen geworden...'  
'Mede vanwege het grote aandeel aan tijd dat bewegend beeld opslokt, is filmeducatie van belang. ...Vanwege het grote bereik vormt film sterker dan vele andere kunstvormen een gemeenschappelijk referentiekader.'

'Het kind zal moeten leren de filmtaal te verstaan en door het verhaal heen te kijken. Ook zal het vermogen moeten worden aangekweekt om een kritische keuze te maken. Men zal daarbij het kind een zodanig onderscheidingsvermogen moeten bijbrengen, dat het wordt gewapend tegen de smaak- en geestbedervende wanproducten...'  
'Filmeducatie maakt van burgers beter geschoelde kijkers en gebruikers die het aangeboden product beter op waarde kunnen schatten... investeren in educatie van kinderen leidt tot meer, kritischer maar vooral ook kwalitatiever mediagebruik in de toekomst.'

# DIT IS FILMEDUCATIE

FILM ONDERZOEKEN VANUIT JE BELEVING, DAT IS WAAR HET BIJ  
FILMEDUCATIE OM GAAT. VERDIEP JE JE IN DE INTENTIE VAN  
DE FILMMAKER, DE FILMISCHE VORMGEVING ÉN DOE JE ERVARING  
OP MET HET MAKEN VAN FILM, DAN KRIJGT EEN FILM NOG MEER  
BETEKENIS VOOR JE. HET DRAAGT ALLEMAAL BIJ AAN MEER  
BEGRIP VAN DE KRACHT VAN FILM ALS VERHALENVERTELLER.

## "FILM LEVERT EEN RIJKDOM AAN INZICHTEN OP OVER KUNST EN CULTUUR, DE MAATSCHAPPIJ, DE GESCHIEDENIS EN DE LEERLINGEN ZELF"

Een kleine waarschuwing voor wie *De man die achter de horizon keek* van regisseur Martijn Blekendaal nog niet heeft gezien. Dit artikel start namelijk met een spoiler die niet het einde van deze jeugddocumentaire weggeeft, maar het begin.

De camera glijdt over een blauwe zee, totdat we de horizon zien. Rustige muziek klinkt, dan verschijnt het woord EINDE in beeld. 'Ja, zo zou het kunnen eindigen, zoals het altijd eindigt,' zegt de stem van Blekendaal. 'Maar dit is een ander verhaal. Waar eindigt het? Als de vijand is verslagen? Als de held heeft gewonnen? Als ze elkaar hebben gevonden? En ze leefden nog lang en gelukkig. Maar wanneer is een film echt afgelopen? Na het laatste beeld? Het laatste woord? Ze zeggen weleens: als de cirkel rond is. Maar dan ben je toch juist weer bij het begin? En daarom ontmoeten we de held van het verhaal.'

### MYSTERIE EN PARADOX

Na deze intrigerende introductie neemt de regisseur ons mee op een ontdekkingsstocht naar de Nederlandse kunstenaar Bas Jan Ader, die meer dan veertig jaar geleden in een klein zeilbootje vertrok om vanuit de V.S. de Atlantische Oceaan over te steken. Maanden na zijn vertrek werd zijn bootje voor de kust van Ierland gevonden, zonder Bas Jan. Met zijn avontuurlijke montage van beelden die springen in tijd, plaats en personages, laat Blekendaal zien dat de spoorloos verdwenen kunstenaar iets groters heeft achtergelaten dan alleen een mysterie.

In allerlei opzichten is deze jeugddocumentaire net even anders. Het hoofdpersonage is nu eens niet een kind dat met een probleem worstelt, zoals scheidende ouders of gepest worden. Nee, Blekendaal wilde iets anders. 'In een jeugddocumentaire moet iets speels zitten, het moet prikkelend zijn, spannend,' zegt hij. 'Daarom dacht ik aan de filmpjes van Bas Jan Ader.' Het zijn filmpjes waar Blekendaal uren naar kan kijken, vertelt hij. 'Ader gaat avontuurlijke ondernemingen aan, tegelijkertijd heeft zijn werk iets zwaarmoedigs. Zo er is een filmpje waarin de tranen over zijn gezicht lopen en maakte hij een installatie waarin hij verdrietig afscheid neemt van vrienden. Er zit melancholie in, weemoed. Die paradox van frivoliteit en melancholiek vind ik heel spannend.'

### NIEUWE LEERLIJN FILM

De vertelvorm in *De man die achter de horizon keek* zit vol verrassende wendingen en de documentaire leent zich dan ook uitstekend voor een les filmeducatie. Het proces waarin Blekendaal de kijker

meeneemt, raakt in alles aan filmeducatie: hij bekijkt aandachtig de filmbeelden, brengt onder woorden wat hij ziet en wat hem daarin fascineert. Hij bekijkt ze nog eens en nog eens, onderzoekt of hij echt ziet wat hij ziet. Wat wilde Bas Jan Ader vertellen met zijn filmpjes? Wat roepen de filmpjes bij hem op, wat maakt dat hij er tegelijkertijd vrolijk en verdrietig van wordt?

Filmeducatie is bewust kijken naar film, het verwoorden van de gevoelens en gedachten die de film bij je oproept en de unieke filmische elementen onderzoeken die een filmmaker inzet om ervoor te zorgen dat je niets anders wilt dan dóórkijken. In de ideale filmles maken leerlingen zelf een film of filmfragment. Want door je in de positie van de maker te plaatsen, zelf beslissingen te nemen, begrijp je hoe je de kijker kunt meenemen in je verhaal en hoe krachtig filmtaal kan zijn.

Dit proces van betekenisvol leren vormt de basis van de nieuwe leerlijn film, *Doorlopende leerlijn film 2020*, voor leerlingen van 4 tot en met 18 jaar die het Netwerk Filmeducatie in september 2020 lanceerde. De vijf vaardigheden - beleven, verwoorden, onderzoeken, reflecteren en creëren - zijn gekoppeld aan de kerndoelen en eindtermen van de verschillende onderwijsniveaus. In het primair onderwijs sluit de leerlijn aan bij het leergebied kunstzinnige oriëntatie en in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs bij de exameneisen van de vakken KUA en CKV.

Het lesmateriaal voor op het digibord, aangeboden via het platform *LessonUp*, bevat links naar films en deze kunnen dus direct gekeken worden in de klas. De leerlingen beleven film, een magisch medium dat ze in een fantasierijk verhaal laat 'verdwijnen', of juist meeneemt naar het leven op straat. Daarna praten ze - aan hand van vragen op het digibord - over wat ze hebben gezien. Ze ontdekken zo hoe film een emotionele binnenwereld zichtbaar maakt, dat een verhaal over identiteit, liefde of bevrijding universeel is en dat hun kijk op de culturele gewoonten en levenswijzen van anderen kan verschillen met die van hun medeleerlingen.

### ANDERE PERSPECTIEVEN

De leerdoelen van de leerlijn zijn erop gericht om leerlingen tot zelfbewuste, relativerende en kritische burgers maken. Met een sterk gevoel voor, en inzicht in, de complexiteit van film als kunstvorm en als communicatiemiddel. Want film is niet alleen een magische ervaring die voor iedereen weer anders is,

of een expressiemiddel van een maker. Net als bij andere kunstvormen gaat film over zoveel meer: film is een construct in beeld en geluid én film is cultuur en erfgoed. Het toont wat mensen bezighoudt en is daarmee een spiegel van de maatschappij waarin we leven. Ons culturele bewustzijn wordt voor een deel gevormd door film; film geeft een beeld van het verleden en vormt zowel ons individuele als ons collectieve geheugen

De jonge filmmaker Jim Taihuttu biedt met zijn nieuwe film *De Oost* (2020) een ander perspectief op de Indonesische onafhankelijkheidsoorlog. *De Oost* vult daarmee de films over Indonesië aan die door Nederlandse regisseurs zijn gemaakt, zoals de verfilming van *Oeroeg*, het boek van Hella Haasse door Hans Hylkema (1993) of *Max Havelaar of de koffieveiling der Nederlandsche Handelsmaatschappij* (Fons Rademakers, 1976). Vanaf het begin van het maakproces van *De Oost* dachten maatschappijleerdocenten, filmprofessionals en kunst- en filmeducatiestudenten mee over het lesmateriaal. Er waren meet ups met docenten, gesprekken met studenten kunst- en filmeducatie en een *impactproducer* dacht mee over hoe de film bij specifiek publiek gebracht kon worden. Het resulteerde in het onderwijsprogramma *De Wereld van de Oost*, waarin het vertellen van de koloniale geschiedenis met een multiperspectieve benadering centraal staat.

Andere filmmakers tonen een wereld van dichtbij die toch voor velen 'ongekend' is. Edson da Conceicao draaide zijn fictiefilm *Porfotto* (2019) in Spangen en Rotterdam West. Deze film over de drie Rotterdamse vrienden Em, Moreno en Kyon die een lokale witwaspraktijk overvallen, is 'uit de hand' gefilmd en zonder opsmuk, waardoor je als kijker het gevoel hebt dat het echt is wat je ziet. De hoofdpersonages zijn criminelen, maar vooral mensen, die proberen te overleven in een harde maatschappij. Het is een film die ons, zegt de regisseur, een kijkje achter de voordeur geeft. Bij *Porfotto* is *Deleted Scenes* ontwikkeld, een filmworkshop met gastles van de makers. Leerlingen leren dat een scène schrappen kan bijdragen aan het verhaal. Ze filmen zelf een 'deleted scene' die in de film had kunnen zitten.

### 'VOELBAAR' MAKEN

Een mooi voorbeeld van een film die zich goed laat onderzoeken als het gaat om filmische vormgeving is *Sevilla*, waarmee Bram Schouw een Gouden Kalf (2012) en verschillende internationale filmprizen

won. Het lesmateriaal bij deze korte *coming-of-age-story* (twaalf minuten) draait om hoe de vorm de inhoud van een film versterkt; met veel aandacht voor cameravoering, muziek en flashbacks. *Sevilla* begint als de perfecte *roadtrip* in warm zonlicht dat je bijna voelt op je huid. We maken kennis met de jeugdige bravoure van de 22-jarige Boris die zijn vriendin Kaat en jongere broer Ivar meeneemt, op weg naar Sevilla. Boris stelt voor om samen van een aquaduct te springen, de drie twintigers kijken - naast elkaar - de diepte in. Boris springt als eerste. Kaat en Ivar zien machteloos toe hoe hij verongelukt.

*Sevilla* sluit aan bij de belevingswereld van leerlingen en als een filmmaker die leerlingen dan ook nog meeneemt in zijn verhaal over hoe hij de film maakte, kunnen leerlingen zelf op onderzoek uit. **De les** bevat behalve een link naar de film en een filmpje waarin de maker vertelt, ook een opdracht waarbij leerlingen met hun mobiele telefoon in groepjes ervaring opdoen met cameravoering. Ze ontdekken dat een enkel filmshot een schat aan informatie kan bevatten en dat film ons iets vertelt in een unieke taal, die van beeld en geluid.

Met het digitale lesmateriaal ontdekken leerlingen hoe de filmmaker de pijn van Kaat en Ivar 'voelbaar' maakte in beeld en geluid. Ze komen ook te weten wat de intentie van de regisseur was. Te perfect is saai, volgens Bram Schouw. Zijn 'rommelige' shots zijn soms onscherp en hij filmd bij natuurlijk licht om 'het echt romantische moment' te vangen.

### FILM LEREN SPREKEN

**Filmeducatie** is erop gericht om leerlingen in het primair en voortgezet onderwijs de taal van film 'vloeiend te laten spreken'. Dit is van belang, want film is van invloed op hoe we naar onszelf en de wereld kijken. Jongeren groeien op in een tijd waarin film er altijd en overal is. Met de tablet op schoot en smartphone in de hand zit film hen - letterlijk - dicht op de huid. Film is bovendien een geweldig middel voor leerlingen om een eigen verhaal te vertellen en te delen.

Op scholen - op enkele uitzonderingen na - is er weinig aandacht voor de kracht en pracht van film. Vanuit de gedachte dat onze samenleving bij creatieve makers en kritische kijkers gebaat is, wil het Netwerk Filmeducatie daar verandering in brengen. ●

**Tamara Kloppe** werkt als schrijvend redacteur voor het Netwerk Filmeducatie en als onderzoeker voor musea.

## 6

### VAN START GAAN MET FILMEDUCATIE

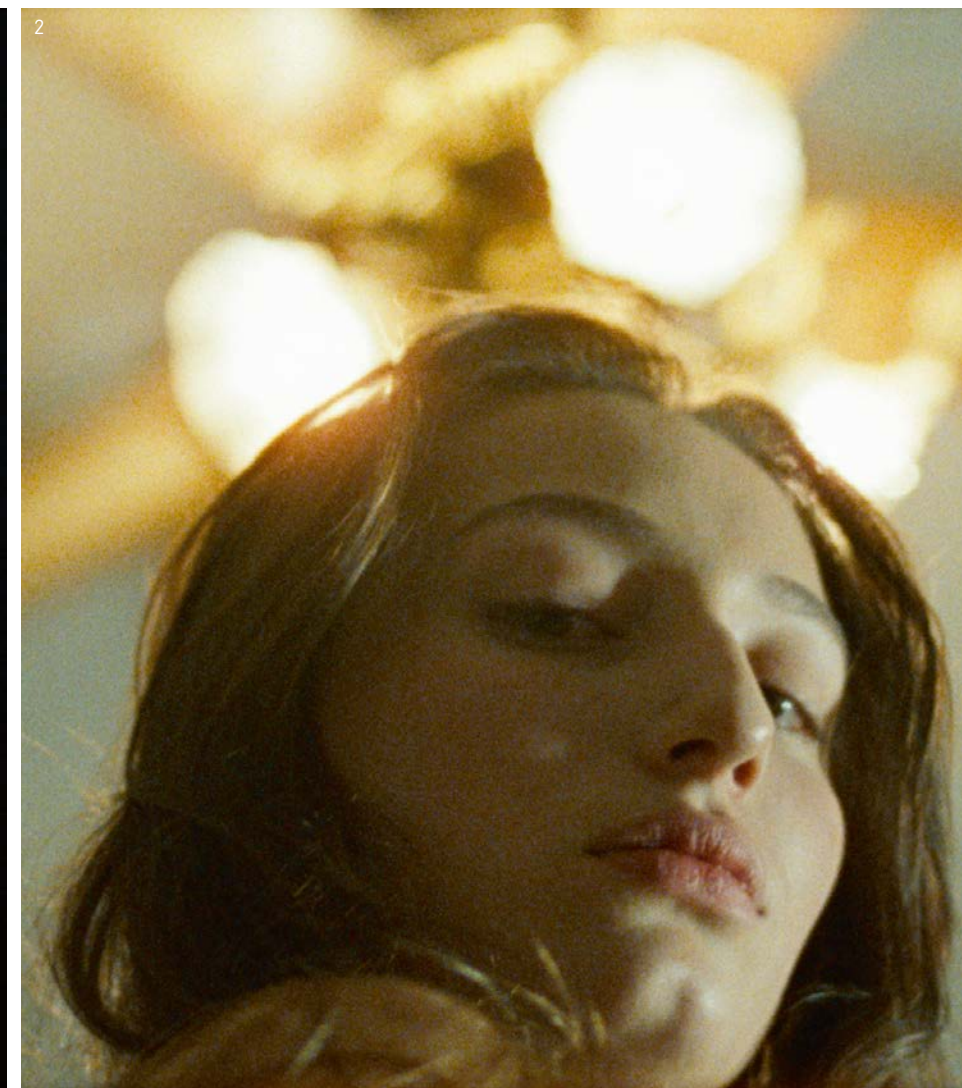
De website van het **Netwerk Filmeducatie** staat bomvol gratis lesmateriaal en een agenda met workshops, bijscholing voor leraren en een seminar voor lerarenopleiders. Via deze website vind je ook informatie over de **filmhubs in heel Nederland**. Filmhubs denken met leraren en scholen mee over educatieve schoolprojecten voor in de klas of bioscoop, en adviseren over hoe de **leerlijn film** op scholen kan worden toegepast. **Filmhubs** adviseren ook over filmvertoningen met workshops en/ of een ontmoeting met de makers in filmtheaters in jouw regio. Een voorbeeld van een filmtheater dat workshops aanbiedt is **Filmhuis Den Haag**.

Wil je op school aan de slag met film maken, met ondersteuning? Je kunt terecht bij: **Bekijk 't Cinekid Cultuurreporters Digital Playground Eye Filmmuseum De frisse blik Hollywood in de Klas Kinderrechten Film Festival (KRFF)**

De films die in dit artikel worden genoemd zijn door de leden van het Netwerk Filmeducatie op scholen en in theaterzalen uitgebreid getest. Met dank aan **Digital Playground, Eye Filmmuseum, IDFA, IFFR** en **De Wereld van de Oost**.

## OPMERKELIJK REGISSEUR

**Mees Peijnenburg** (1989) studeerde in 2013 af aan de **Nederlandse Filmacademie**. Hij werd twee keer genomineerd voor een Crystal Bear op het Internationaal Filmfestival te Berlijn voor zijn korte films **A Hole in my Heart** en **Even Cowboys Get to Cry**, en won een Gouden Kalf voor Beste Televisiedrama met **Geen koningen in ons bloed** (2015). Hij ontving in 2016 de prestigieuze Dutch Directors' Guild Award voor **A Hole in my Heart**, jaarlijks uitgereikt voor de meest opmerkelijke regieprestatie van het jaar. Peijnenburg debuteerde als speelfilmregisseur op het IFFR 2020 met het indringende **Paradise Drifters**. NFF maakte **lesmateriaal** bij de film.



1 t/m 3: **Heartbreak Thunder** (2020)  
4: **Paradise Drifters** (2020)



# DE KRACHT VAN ANIMATIE



Munya in mij, Mascha Halberstad (regie), 2013, Viking Film (producent)

**O**ntmoet Munya, het hartverwarmende hoofdpersonage in de animatiefilm *Munya in mij*. Het is bijzonder hoe je als kijker meeleeft met de pop Munya. Hoe bereiken de makers dat?

*Munya in mij* gaat over de tienjarige Turkse Munya die gepest wordt omdat ze mollig is. Dagelijks doet ze boodschappen bij kruidenier Erdem voor haar veel-eisende moeder, waarbij ze onderweg haar pesters probeert te ontwijken. Als Munya op een dag hierdoor bij een andere supermarkt boodschappen moet doen, reageert haar moeder boos. Verdrietig gaat Munya naar haar slaapkamer. Haar verdriet verdwijnt als rapper Nina, Munya's lievelingszangeres, uit een poster aan de muur stapt. Nina zingt Munya bemoeidigend toe en door de energieke muziek vindt Munya innerlijke kracht. Laat je niet op je kop zitten, je bent sterker dan je denkt, is de boodschap van de makers.

## MINIATUURWERELD

Er is veel om naar te kijken en om van te genieten in *Munya in mij*. Het huisje van Munya en haar moeder met een bank, tv, tafelkleedjes en Munya's parkiet Missy. Kruidenierswinkel Erdem vol miniatuurpotten en -blikken. Alles komt uit het brein van **regisseur Mascha Halberstad**. Terwijl ze pop Munya aan het kleien was, ontstonden veel nieuwe ideeën. Zelf zegt Halberstad daarover: 'Ik denk met mijn handen.' Halberstad is samen met producent Marleen Slot eigenaar van animatiestudio Holy Motion Studio in Arnhem. Samen met animatoren, propbouwers en andere teamleden, leggen Halberstad en Slot op deze plek hun hart en ziel in animatiefilms. *Munya in mij* is een stop-motion animatiefilm. Bij deze vorm van animatie worden voorwerpen - kleifiguren in dit geval - gefilmd als enkele beelden. Deze beelden worden achter elkaar getoond, wat de illusie van beweging geeft.

## WARME STOP-MOTION

Wat maakt dat je als kijker zo meeleeft met Munya, zo 'in' haar wereld raakt? Slot: 'Je hebt het gevoel dat je alles wat je ziet, kunt aanraken. Dit maakt dat kinderen, en ook volwassenen, helemaal in de film mee kunnen gaan. Het is die ogenschijnlijke tastbaarheid en de authenticiteit die uitgaat van stop-motion.' De makers animeerden zo analoog mogelijk. Het handwerk van een stop-motionfilm met poppen oogt warmer dan computergegenereerde animatie. Slot: 'We poetsen niks weg, het hoeft niet perfect. Dat haartje dat niet helemaal goed is geplakt, mag er zijn.'

De makers weten op een treffende manier de emoties van het personage Munya over te brengen. Je gaat zelfs veel voor de pop voelen: als Munya huilt, dan huil je een beetje mee. Hoe kan het dat je hart breekt als ze wordt gepest? Het zit 'm in Munya's ogen, de manier van lopen, maar ook in het stemgeluid. De makers hebben lang gezocht naar een meisje met de

juiste stem. 'Je smelt ook voor Munya vanwege die kwetsbare stem.'

## VIRTUOZE WERKWIJZE

Als een animatiefilm wordt gemaakt geeft Halberstad als regisseur een animator aanwijzingen over wat ze met de poppen wil overbrengen. Elmer Kaan is een van de twee animatoren die Munya tot leven wekten. Met een pincet, magneten, aluminiumdraad en kneedgom. Kaan werkt het liefst met zo min mogelijk gereedschap: 'Ik probeer zoveel mogelijk met mijn vingers te doen.' Hij animeert met de virtuositeit van een schilder, zonder er te veel over na te denken, 'om er de meeste *spirit* in te krijgen.' Spontaniteit en snelheid, daar draait het om. 'Als je vastlegt dat je bij beeld vijftien de wenkbrauwen naar beneden wilt hebben, gaat een stukje ziel verloren.'

Gezichtsuitdrukkingen brengen gevoelens over. Maar het zijn ook de lichaamsbewegingen die emoties teweegbrengen, of eigenlijk: juist de bewegingen. 'Je ziet direct of iemand dreigend of blij op je afkomt, nog zonder dat je de gezichtsuitdrukking ziet.' Het gaat bij animatie niet zozeer om bewegingen zo realistisch mogelijk na te bootsen, maar om het gevoel dat bepaalde bewegingen geven te verbeelden. 'De kwispelbeweging van het staartje van een hond pas ik toe op een arm om een personage enthousiast te laten zwaaien.' Maar ook met belichting, camera-instellingen, compositie én timing (de snelheid waarmee de gebeurtenissen elkaar opvolgen), roepen makers gevoelens op. 'Met dat samenspel van technieken en toepassingen 'vertel' je wat de stemmingen van de personages zijn.'

## SYMPATHIEKE OUTCAST

Makers van animatiefilms beschikken over een groot palet aan technieken en toepassingen om hun verhaal op een fantasierijke, verrassende en uitdagende manier te vertellen. Aneta Ozorek, artistiek directeur van het Kaboom Animatie Festival zegt daarover: 'De verbeeldingen in animatiefilms zijn vaak metaforisch of symbolisch, maar voor kinderen goed te begrijpen. Daarbij benutten makers deze vrije vorm van expressie om te accentueren dat we - hoe je er ook uitziet en wie we ook zijn - vaak dezelfde gevoelens hebben. Binnen de artistieke animatiefilms is een grote categorie over *outcast* en personages in *underdog*-posities waar je iets voor gaat voelen.' Diversiteit? Animatie viert het, met personages in zwart, wit, rood, groen en blauw. 'Andere factoren dan huidskleur of uiterlijke kenmerken als gewicht of postuur maken ze sympathiek en roepen een sterk gevoel van affectie op. Dat is de kracht van animatie.' ●

AUTEUR: TAMARA KLOPPER



## MUNYA IN MIJ OP SCHOLEN

De makers van *Munya in mij* wonnen in 2014 de juryprijs Cinekid Gouden Kinderkast. In 2020 ontwikkelde het Netwerk Filmeducatie samen met Kaboom Animatie Festival nieuw lesmateriaal bij de animatiefilm, met een maakopdracht met behulp van de app Stop Motion Studio. De **les bij *Munya in mij*** bevat een link naar de film, om direct te kunnen kijken. Op Schooltv wordt deze les uitgelicht (***Film in de Klas***), waardoor de film opnieuw in de aandacht staat en op scholen kan worden vertoond. Voor gratis filmeducatielessen - altijd met link naar de film - kijk je op **Kijk-goed, de filmdatabase van het Netwerk Filmeducatie**.

**De Animatiebus**  
**Cinekid**  
**Digital Playground**  
**Eye Filmmuseum**

**Kaboom**  
en **Skills Dojo**  
bieden workshops animatie, net als veel filmtheaters. Nu in Forum Groningen: de animatieworkshop bij de tentoonstelling **The Art of Aardman**.  
**Volg de filmhub in jouw regio voor meer workshops.**

**Tamara Klopper** werkt als schrijvend redacteur voor het Netwerk Filmeducatie en als onderzoeker voor musea.

WEERWERK TOONT  
KUNSTZINNIGE  
UITINGEN VAN  
LEERLINGEN OF  
STUDENTEN

'Veruca Salt, het verwend meisje uit *Charlie And The Chocolate Factory* van Roald Dahl, staat in de spotlight in deze korte animatiefilm die

**Annabel Couzijn** uit Amsterdam maakte. Tijdens Veruca's afdaling naar de bodem van de stortkoker, vormgegeven met duistere scènes en lugubere details zoals pratende afgehakte vissenkoppen, wordt de kijker de vraag gesteld of Veruca's gedrag haarzelf of haar ouders te verwijten is. De animatie wordt begeleid door een Vincent Price-achtige voice-over van Roald Dahls gedicht *Veruca Salt, The Little Brute* en is geïnspireerd door Tim Burton's animatiefilm *Vincent* uit 1982.

Dit is wat je met film als vak in het vo kunt bereiken. **Annabel Couzijn** deed in 2020 examen in **het vak film op het 4e Gymnasium in Amsterdam**, met als **docent Malu Sanders**, Filmleraar van het Jaar 2019.



WEERWERK

# DOCUMENTAIRE ALS PROFIELWERKSTUK



## VERBREIDING VAN FILMEDUCATIE

**O**p een toenemend aantal scholen kan je een profielwerkstuk als documentaire uitvoeren – een passende vorm in onze beeldcultuur. Maar hoe pak je dat aan als begeleidende docent, hoe beoordeel je zo'n eindproduct en bovenal: wat is daarvan de meerwaarde?

'Dus dan hoeven we niets meer te schrijven?' De hoopvolle vraag van mijn examenleerlingen uit vwo 6, die enthousiast het plan hebben opgevat om van hun profielwerkstuk (PWS) een documentaire te maken in plaats van 'm te schrijven, moet ik snel ontkrachten. Er moet namelijk veel geschreven worden: een filmplan, interviewvragen, een logboek, maar geen verslag als eindwerkstuk. Ik heb hen voor hun PWS - over popmuziek als uiting van politiek

engagement - op het spoor gezet van [Documaken.nl](#), een website die leerlingen stimuleert documentaires te maken voor hun PWS.

De initiatiefnemers van [Documaken.nl](#) leerden elkaar kennen op het **NFFS, het Nationaal Filmfestival voor Scholieren**, dat jaarlijks in Lelystad plaatsvindt. Voor Jasper Vreken, film- en maatschappijleerdocent op het Montessori Lyceum Amsterdam en motor

achter [Documaken.nl](#), is een documentaire als PWS-vorm volkomen logisch: 'Film is een krachtig en herkenbaar medium om actuele verhalen te vertellen op een eigentijdse manier. En de meeste leerlingen hebben de benodigde technische middelen tot hun beschikking: met een camera, mobiele telefoon en laptop kom je een heel eind.'

'Leerlingen kijken series op Netflix, ze bekijken en maken filmpjes op social media', zegt ook Malu Sanders, in 2019 **Filmleraar van het Jaar** en docent film en kunst (algemeen) op het 4e Gymnasium, 'maar wij maken ze bewust van technische en inhoudelijke mogelijkheden. Je kan examen doen in het vak film en we hebben een doorlopende leerlijn vanaf de brugklas: leerlingen leren hoe een animatie in elkaar zit, welk effect verschillende shotwisselingen hebben, wat reclame van je wil. Dat is op lang niet alle scholen vanzelfsprekend.'

Op veel scholen is er aandacht voor filmeducatie, bijvoorbeeld als (illustratie)materiaal bij de moderne vreemde talen of als onderdeel van een van de kunstvakken. Op scholengemeenschap de Rietlanden, waar Vera Hageman kunstdocent is, kan je voor kunst (beeldende vormgeving) een film maken in plaats van een object of schilderij – en haar school is geen uitzondering. Dat is dan vaak een fictiefilm of in ieder geval de uitkomst van een artistiek proces. Maar geen documentaire. Hageman: 'Wij zien de PWS-documentaire als middel om filmeducatie breder te trekken, door leerlingen de mogelijkheid te bieden om een serieus en doortimmerd product te maken, binnen de volle breedte van alle schoolvakken.'

### VOORBEELDEN EN STAPPENPLANNEN

Op [Documaken.nl](#) staan, naast voorbeelden van eerdere PWS-documentaires (bijvoorbeeld over geluk en de 'overname' van Amsterdam door AirBnB) de stappen die je als leerling kan volgen. Van 'hoe

kom je op een goed idee' tot 'hoe monteer ik mijn documentaire'. De website besteedt aandacht aan interviewtechnieken, het belang van een shotlist, beeldcompositie, de rol van geluid en muziek en cameraregie. Ook zijn er handige documenten als plannings, draaiboeken en storyboards te vinden. Je kan het stappenplan volgen, maar ook informatie terugzoeken als je vastloopt. Sanders: 'Op de site staan interviews met film- en documentairemakers, waarin ze uitleggen hoe ze problemen die ze tegenkomen oplossen.' Hageman en Vreken lichten toe: 'De docent van het PWS-vak dat leerlingen kiezen begeleidt het onderzoek. Dat onderzoek blijft hetzelfde: leerlingen die een documentaire maken moeten ook hoofd- en deelvragen formuleren, alleen de vorm is anders. De site begeleidt het filmtechnische deel, met do's en don'ts voor leerlingen én docenten. Zo kunnen ze samen werken aan een eindproduct dat zowel inhoudelijk als filmtechnisch interessant is en geen opeenvolging van 'talking heads'.'

### BEOORDELEN MET (OF ZONDER) VERSTAND VAN DOCUMENTAIRES

Het aantal leerlingen dat kiest voor de PWS-documentaire groeit op alle acht deelnemende scholen. Niet alleen vanuit de maatschappijvakken neemt de belangstelling toe, maar ook vanuit de bètavakken. Hoe zorg je er dan voor dat vakdocenten het eindproduct filmtechnisch kunnen begeleiden én beoordelen? [Documaken.nl](#) biedt een uitgebreid beoordelingsmodel voor vier onderdelen: het schriftelijk gedeelte (alle voorbereidingen), de documentaire zelf, de presentatie en het proces – waarvan de laatste twee standaard onderdeel uitmaken van een PWS-beoordeling. Docenten die minder gewend zijn processen te begeleiden en te beoordelen, bijvoorbeeld bètadocenten, vinden het lastig om documentairgerelateerde aspecten te beoordelen, erkennen Hageman en Sanders: 'Vooral







“EEN TRADITIONEEL PWS KAN JE HELEMAAL BINNEN SCHRIJVEN, OP SCHOOL OF THUIS ACHTER JE LAPTOP. EEN DOCUMENTAIRE DWINGT JE OM EROPUIT TE GAAN”

de beoordeling van het filmtechnische deel vinden docenten soms moeilijk. Voor de begeleiding van één PWS-documentaire ga je geen hele bijscholing filmeducatie doen. We hebben daarom een apart hoofdstuk over vormgeving op de site gezet. Onze assistentie en de blik van een geschoolde kijker is in veel gevallen nog wel nodig. Dat is voor ons ook nog steeds een puzzel, want eigenlijk willen we dat de site zonder onze bemoeienis te gebruiken is.’

#### MEERWAARDE: DE WERELD IN

De eindproducten van **Documaken.nl** verdwijnen niet in een la, maar worden op het gelijknamige festival getoond in een bioscoop. Daarna worden ze gedeeld binnen de scholengemeenschap en ze zijn (na toestemming van de makers) te zien op YouTube. ‘Dat is heel waardevol voor de leerlingen, hun ouders, de school en de samenleving,’ vindt Vreken, ‘omdat ze zo een groter podium krijgen dan alleen binnen eigen kring.’ Sanders: ‘Een traditioneel PWS kan je helemaal binnen schrijven, op school of thuis achter je laptop. Een documentaire dwingt je om eropuit te gaan.’ Leerlingen móeten de wereld in, mensen ontmoeten, contacten leggen, stelt Hageman: ‘Ze leren echt om te gaan met de werkelijkheid. Als je zelf praat met je bronnen, en je legt dat vast, moet je goed beslagen ten ijs komen. En je *facts* checken.’

Alle drie de docenten constateren dat leerlingen die een PWS-documentaire maken onderwerpen kiezen waarin ze geïnteresseerd zijn en toegang toe hebben; onderwerpen uit hun belevingswereld en directe omgeving. **De makers van School is kut, winnaar van de juryprijs 2020**, onderzochten hoe lesstof relevanter en interessanter kan worden gemaakt: ze deden literatuuronderzoek naar vakoverstijgend projectonderwijs, interviewden een

onderzoeker over onderwijsvernieuwing en voelden hun eigen docenten aan de tand – die verrassend kritisch waren op het schoolsysteem waar ze deel van uitmaken. Er gaat een enorme hoeveelheid serieuze research schuil achter de vlotte montage, de slim gekozen quotes en de geestige vondsten in de documentaire – die getuigt van een behoorlijk doortimmerd filmplan en een strakke regie en waar bovenal het plezier van af spat.

‘Bovendien doet het er toe dat je als kijker weet dat de documentaire gemaakt is door een leerling’, zegt Vreken. Leerlingen die zich afvroegen wat het voor je sociale leven betekent om transgender te zijn, interviewden ervaringsdeskundigen voor de camera over gender en seksualiteit. ‘Dat heeft een andere impact dan wanneer een volwassene dat zou doen. Het vraagt nogal wat voorbereiding, empathie en lef, van alle betrokken partijen.’ Het vertonen van deze documentaire op school draagt veel bij aan genderacceptatie, omdat het een peer-to-peerboodschap is – en daardoor overtuigender dan een voorlichtingsprogramma van een instantie.

Een leerling die het hele PWS-proces heeft doorlopen concludeert treffend: ‘Het is echt heel veel werk, meer dan gewoon schrijven. Maar je kan veel meer kwijt in korte tijd omdat je kan laten zien hoe iets is. En je komt achter meer échte dingen, die ik niet in een boek had kunnen lezen.’

Mijn examenleerlingen zijn, met het **stappenplan van Documaken.nl** als steuntje in de rug, alvast een singer-songwriter op het spoor en het eerste mailtje naar de programmateur van het lokale poppodium is verzonden. De volgende stap is een uitgeschreven filmplan. ●

AUTEUR: RENSKÉ GASPER

# ARCHIEF VAN VERBEELDING

## ONTDEKKEN, VERZAMELEN, OPSLAAN ALS



Altaar: Dean Bowen. Stijl uit de film van Bouba Dola

SAMEN MET OPENBARE  
BASISSCHOOL HET  
LANDJE EN HET NIEUWE  
INSTITUUT (HNI)  
STARTTE INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
ROTTERDAM (IFFR) IN  
JUNI 2020 MET ARCHIEF  
VAN VERBEELDING, EEN  
DRIEJARIG PROJECT  
OVER VERHALEN,  
IDENTITEIT EN BEWAREN  
VOOR LEERLINGEN UIT  
GROEP 3, 4 EN 5.  
MEDIAKUNST EN ERFGOED  
STAAN CENTRAAL.

De leerlingen uit groep 3,4 en 5 van Het Landje stellen tijdens het project een persoonlijk archief samen, in de vorm van een portfolio. Ze gaan onder andere naar tentoonstellingen, zien films en werken aan (hun) verhalen. Ze denken na over dat wat ze willen koesteren, hoe ze dat kunnen vastleggen en voor wie. Het gaat om curatorschap, selectie en de bestaande werkelijkheid bevragen, net als in de werkpraktijk van IFFR en HNI.

#### ALTAAR VAN VERHALEN

Het begon allemaal met **G/D THYSELF: Spirit Strategy On Raising Free Black Children**, een installatie die het collectief The Ummah Chroma maakte voor HNI en die in première ging tijdens IFFR 2020. Rituelen, zelfexpressie, met een migratieachtergrond opgroeien in een grootstedelijke context vormen de thema's van het werk. Op hun beurt vormden die thema's weer de basis van het project *Archief van verbeelding*.

film zijn speciaal gemaakt voor het project. *Altaar* gaat over wie je bent, wat maakt dat je bent wie je bent en welke verhalen je bepalen. Welke verhalen ken je en welke verhalen ben je?

‘Jij bent een verhaal. Een verzameling van alles om je heen. De dingen die je mooi vindt en de dingen die je weet. Je bent een beetje van de wereld en een beetje onbekend. Je bent gemaakt van stukjes wereld die vertellen wie jij bent. Je bent de geuren die je lekker vindt en je lievelingsding.’  
(Uit: *Altaar*)

De reflecties van de leerlingen op de film en het gedicht - tijdens een filosofisch gesprek - vormden de aanzet voor hun eigen 'archief van verbeelding'. Ze maakten elk een moodboard op de uitgeprinte versie (A3) van het gedicht en bouwden vervolgens samen verder aan een 'altaar van verhalen'.

#### OVERDRAAGBAARHEID

De gedeelde expertise van school, instellingen en leerlingen vormen een leergemeenschap die verrijking biedt van het curriculum. Het geeft bovendien verdieping aan de vakken wereldoriëntatie en beeldende vorming. Voor de komende periode wordt de huidige lessenreeks doorontwikkeld en overdraagbaar gemaakt. ●

**Renske Gasper** is hoofd Educatie IFFR.

In de eerste fase van het project lieten leerlingen zich inspireren door het gedicht *Altaar* van performer en stadsdichter (2019/2020) van Rotterdam, Dean Bowen. Een belangrijk thema in het werk van Bowen is identiteit. Bowen draagt het gedicht voor in een film van filmmaker en beeldend kunstenaar Bouba Dola. Het gedicht en de

#### MEER WETEN?

Het project *Archief van verbeelding* is mede gefinancierd door het Fonds voor Cultuurparticipatie uit de regeling *Mediakunst en Erfgoededucatie*.

- IFFR
- Het Nieuwe Instituut
- GDTHYSELF
- Artist in Residence Breitner Academie gebaseerd op GDTHYSELF

**IFFR IS OP ZOEK NAAR 1 - 2 SCHOLEN DIE ALS PILOTSCHOOL WILLEN DEELNEMEN. LEERKRACHTEN DIE INTERESSE HEBBEN KUNNEN CONTACT OPNEMEN MET RENSKÉ GASPER: R.GASPER@IFFR.COM OF EDUCATION@IFFR.COM**



#### OVER DOCUMAKEN.NL

**Documaken.nl** is drie jaar geleden opgericht door de filmdocenten van scholengemeenschap de Rietlanden uit Lelystad en van drie Amsterdamse scholen: het 4e Gymnasium, het Hervormd Lyceum Zuid en het Montessori Lyceum Amsterdam (MLA) met door Bekijk 't, een kunsteducatieve instelling gespecialiseerd in film- en media-educatie.

Dankzij de toekenning van twee opeenvolgende LOF-aanvragen wordt er nog steeds gewerkt aan verbetering van de website en uitbreiding van het netwerk van deelnemende scholen. Belangstellende scholen kunnen contact opnemen met **pws@documaken.nl**.

Een schijnbaar kleine handeling zoals het schenken van je oude T-shirt is het begin van een proces met grote gevolgen. Filmmaker **TEDDY CHERIM** en modeontwerper **LISA KONNO** verdiepten zich voor hun documentaire *Goodwill Dumping* (2019) in de enorme industrie achter gedoneerde tweedehandskleding. 'We tonen alleen wat er gebeurt: van de kledingcontainerbakken gaan we *down the rabbit hole* en zie je de wereld die erachter zit. Aan het einde van de film ben je weer bij die bak in de regen in Nederland; iedere keer als je achteloos iets weggooit dan gaat het deze molen in. We hopen dat deze film bewustwording creëert: dat het beter is om niet alles nieuw en goedkoop te kopen.'





# TOEGANG TOT DE VERBEELDINGSWERELD

WE HEBBEN DE KEUZE  
OM VAN ELKAAR TE LEREN

In 2017 onderzocht de **Stichting Instituut Voor Maatschappelijke Verbeelding (IVMV)** voor de politie de rol van verbeelding bij radicalisering. Sigrid Burg voerde met twintig jongeren een persoonlijk gesprek en keek met hen Hollywoodtrailers en ISIS-beelden. Ondanks achtergrondverschillen vormde radicale Hollywoodfictie een *common ground* om verbeelding te delen.

AUTEUR: SIGRID BURG

Het is 2000. Ik ben net 18 en reis alleen door een bijna cinematografisch landschap. Dagen, weken, snel ik per trein door de Verenigde Staten, van ruige berglandschappen naar eindeloze dorre grasvlaktes en overvolle steden. Overal tekens van herkenning, ook al ben ik hier nooit geweest. Ik ken de verlaten caravan met de uitgehongerde blaffende hond aan een ketting. De man die onafgebroken in de Bijbel leest en meermaals teksten uitkraamt over de Duivel. Amish die de trein met één familie vullen. Mijn filmische ervaring is compleet wanneer de trein New York binnenrijdt. Thuis raak ik gefascineerd door de vraag wat nu een afspiegeling is van wat. Welke rol speelt verbeelding? Hoe verhouden fictie en werkelijkheid zich daarin tot elkaar? Het leidde tot mijn studie en docentschap Film- en Televisiewetenschap (UvA) en later tot filmonderzoeker, JUXTA-adviseur voor de politie en medewerker bij de Stichting IVMV.

In 2017 legde Nicole Bogers, landelijk programmadirecteur Contraterorisme, Extremisme en Radicalisering (CTER) haar zorgen aan het IVMV voor. Ze wilde inzicht in omvang en aard van (radicale) beelden die jongeren tot zich nemen vanwege het automatische verband dat wordt gelegd tussen Islam, gewelddadige ISIS-video's en radicale jihad. Kern voor Bogers was het bewustzijn van politiemensen voor de adolescentie verbeeldingswereld bevorderen.

## PILOTONDERZOEK

In een kwalitatief, vergelijkend pilotonderzoek naar die verbeeldingswereld spraken we met twintig jongeren (18-25 jaar), opgegroeid in Nederland, waarvan tien met een moslimachtergrond en tien politiestudenten. Onder verbeelding verstaan we een vermogen om je iets voor te stellen buiten jezelf, je in anderen in te leven, je plekken en gebeurtenissen voor te stellen waar je nooit bent geweest en die je niet zelf hebt meegemaakt. In onze optiek is deze ook altijd 'maatschappelijk' (handelend over vragen, waarden en ervaringen die er in het leven toe doen). De studie bestond uit een filmanalyse naar overeenkomsten en verschillen tussen de imaginaire werelden die ISIS-video's en Hollywoodfictie oproepen en uit half-gestructureerde interviews over de kijkervaringen van beide jongerengroepen. Dat

resulteerde in een onderzoeksrapport, een film met kernpunten (10 min., NL en Eng) en de publicatie *Afketsende of gedeelde verbeeldingswerelden? Kijkervaringen van moslimjongeren en politiestudenten met ISIS-video's en Hollywoodfictie* (De Mare, Burg, Keyser, Van den Brink, 2019).

Centrale onderzoeksvraag was of beide groepen jongeren verschillen wat betreft kijkervaring en verbeeldingswereld, respectievelijk in hoeverre zich een zekere overlap in hun 'maatschappelijke verbeelding' voordoet. Het is immers denkbaar - gegeven de moderne, geglobaliseerde en gefragmenteerde wereld - dat socio-culturele verschillen ook doorwerken in de films, video's en tv-series die jongeren kijken en in hoe zij die moreel en emotioneel waarderen. Daarom gaven we ons project aanvankelijk de titel *Afketsende verbeeldingswerelden - beeldvorming over en weer mee*. Opmerkelijk onderzoeksresultaat was dat kijkervaringen en gevoelens van beide jongerengroepen juist veel gelijkenis vertonen.

## BETEKENIS VAN FICTIE

Audiovisuele fictie voor breed publiek, zoals speelfilm en tv-series, vatten we op als cultuurproducten die een krachtige verbeeldingswereld oproepen. We onderscheiden daarbij een sociaalwetenschappelijke van onze geesteswetenschappelijke benadering: wij vatten film op als een *moderne mythologie* waarin gedeelde, existentiële ervaringen eendeloos worden herverteld en waarvan de overtuigingskracht ligt in de imaginaire werelden die worden opgeroepen. Zolang de fictieve wereld intern consistent is en als plausibel wordt geaccepteerd, wordt het ongeloof ('het is maar fictie') opgeschort ('willing suspension of disbelief').

Om onze beschaving te laten voortbestaan is het noodzakelijk telkens opnieuw waarden te bevragen en fictie is daarbij van grote betekenis. De verbeeldingswereld van de (existentiële) Hollywoodfictie toont vaak basale waarden, variërend van individuele moed en gewetensvol handelen tot motieven omtrent rechtsstaat en democratie. 'Hollywood', als eigentijdse verhalenmachine, heeft tal van genres, wisselende contexten en vele varianten voortgebracht. Bij het oplossen van

## ”IN DE VERBEELDING ONTSTAAT WEDERZIJDSE VERBINDING, EEN BRUG DIE VERSCHILLENDE REALITEITEN OVERSTIJGT”

onvermijdelijke problemen komen Goed en Kwaad, vreugde en verdriet, macht en onmacht tegenover elkaar te staan, met alle gemengde gevoelens van dien. Voortdurend gaat het over levensvragen zoals *Wat is een mens?* of *Hoe kan menselijkheid vorm krijgen?* Beslissend is dat deze verhalen gedragen worden door een (anti)held die deze fundamentele vragen op een hoogstpersoonlijke wijze moet beantwoorden.

Een belangrijke kwaliteit van een geloofwaardig fictieverhaal is dat de kijker bewogen wordt – door shotwisselingen, montage, ritme, kleur, licht en schaduw, mise-en-scène en door muziek, voordat hij het verhaal begrijpt. Door gevoelsmatig mee-te-leven met het personage, via handelingen die het verhaal dragen, komt de kijker voor dezelfde morele dilemma's te staan, wordt de twijfel die zich aandient (via gelaatsuitdrukking, gebaren, stiltes) geloofwaardig en raakt hij of zij onvermijdelijk betrokken. Door het gevoelsleven, het hart aan te spreken stellen fictiefilms de kijker in staat te ervaren wat de personages meemaken. Hollywood als 'empathie-machine' 'ver-maakt' de kijker; hij of zij gaat, al is het maar tijdelijk, anders tegen de wereld aankijken. Onderzoek naar fictie biedt dus een inkijkje in hoe de maatschappelijke verbeelding is georganiseerd.

### ISIS-VIDEO'S

Hoe zit dat dan met ISIS-beelden? Commentatoren hebben vaak gewezen op de visuele Hollywoodtechnieken en optische effecten die ISIS inzet, alsof daardoor de verbeeldingswerelden die zij oproepen vergelijkbaar zijn. Maar volgens ons gaat het in Hollywood nooit om techniek als zodanig, maar om de rol die beelden vervullen in hoe het verhaal wordt verteld. Beteekenissen komen pas tot stand in de montage: door de aaneenschakeling van beelden in combinatie met muziek, geluid en dialoog. Dát is doorslaggevend voor de kwaliteit en precies op dat punt kijken ISIS-video's af.

De enorme impact van de ISIS-onthoofdingsvideo's wordt doorgaans verklaard uit de echtheid van wat getoond wordt; we weten uit andere bronnen dat het waar gebeurd is. Maar ISIS-video's zijn van begin tot eind strategisch geregisseerd, gericht op maximaal shockerend effect. Op dat punt verschillen ze niet van de westerse cinema die grossiert in

moord en doodslag. Belangrijk onderscheid is dat in deze video's de Dood ons recht en kil in het gezicht kijkt, elke suggestie van mededogen, verlossing of catharsis ontbreekt. Zowel de positieve filmpjes over leven in het kalifaat als de negatieve over het ombrengen van onschuldige ongelovigen missen elke vorm van zelfkritiek. Van twijfel is niets te merken. Gezichten tonen geen spoor van angst of aarzeling. Deze provocerende geweldsvideo's ondermijnen onze verbeeldingswerelden en dát – dus niet het zogenaamde 'realisme' – maakt het moeilijk naar deze beelden te kijken.

Een geslaagde Hollywoodfilm weet uiteenlopende kijkers juist deelgenoot te maken van het verhaal en maakt het de kijker mogelijk zich te verplaatsen in het lot van de hoofdpersoon. In dat meeleven leren we kijken naar onszelf, naar anderen of naar het geheel in termen van Goed en Kwaad, menselijkheid, eenzaamheid en broederschap, opoffering en loutering.

### GESPREKKEN OVER KIJKERVARINGEN

Fictie helpt bij het toetsen van gevoelens van angst, onzekerheid, ambivalente omgang met verdriet of euforie. En bij het vinden van een uitgewogen identiteit. In plaats van jongeren te interviewen over hun opvattingen en te vragen naar argumenten, is met hen een-op-een gesproken over hun directe kijkervaringen. Daartoe zijn tijdens het gesprek vijf filmpjes bekeken (samen ca. 25 min.). Naast de (niet expliciet gewelddadige) ISIS-video *Come, My Friend* (2011) kozen we voor twee Hollywoodtrailers die inhoudelijk raken aan terrorisme, radicalisering, islam en het Westen: *American Sniper* (2014) en *Eye in the Sky* (2015). Ter vergelijking zagen de jongeren populaire fictie over spanningen tussen twee andere groepen; de Spaanstalige Netflixserie *Narcos* (2015-2016) over drugsbaas Pablo Escobar en de Marvel-film *The Avengers: Age of Ultron* (2015). Zo kregen we, via de fictie, inzicht in hun gevoelswereld, hun morele oordelen en daarmee in hun verbeeldingswereld.

De fictie bleek een uitstekend startpunt voor intensieve gesprekken over hun verlangens en angsten, hun leven en dromen, hun geloof of het gebrek eraan. Omringd door beelden ontstond er tijdelijk een ruimte waarin ze van gedachten konden wisselen, konden spreken over ingewikkelde,

gevoelige onderwerpen. Voor de meesten gold dat ze voor het eerst een dergelijk gesprek met een volwassene voerden. 'Ik heb nog nooit zo over mezelf gepraat', zei de een, terwijl een ander meldde: 'Ik had niet verwacht dat een paar trailers en foto's tot zoveel gespreksstof zouden leiden'.

### CONCLUSIES EN AANBEVELINGEN

We stelden vast dat in ons pilotonderzoek onze aanvankelijke aannames niet werden bevestigd. Er leek geen vanzelfsprekend verband te bestaan tussen socioculturele sfeer en kijkervaringen. Wel liet ons onderzoek enkele relevante en zelfs verrassende conclusies toe.

Ten eerste is de veel genoemde gelijkenis tussen Hollywood en ISIS-producties hoogst oppervlakkig en misleidend. Beide beeldwerelden contrasteren op tal van punten. Het grootste verschil is dat in Hollywood een vorm van maatschappelijke reflectie tot stand komt die bij de ISIS-producties ontbreekt. Daarin staan menselijke ervaringen en morele overwegingen voorop. De strijd tussen Goed en Kwaad heeft niet de vorm van het gevecht tegen een goddeloze tegenstander. Het is een innerlijke strijd die de nodige twijfel kent en die via de film een zichtbare vorm aanneemt.

Ten tweede begrijpen jongeren goed hoe fictie werkt. Films, tv-series en andere visuele producten hebben een belangrijke plaats in hun bestaan. Het zintuiglijke aspect van de fictie (beeld, geluid, zang, sfeer) waarderen ze zeer. Dat geldt ook voor de morele kanten van het verhaal. Ze doorleven de strijd tussen Goed en Kwaad intensief en beseffen dat het niet gaat om een strijd van 'wij tegen zij' in de realiteit. Geweld en geweten, twijfel en moed, egoïsme en zelfopoffering – dat alles is diep menselijk en via de film steken ze daar veel van op. Ze worden daarbij niet gehinderd door bepaalde (sociale, culturele, religieuze) scheidslijnen die in de realiteit vanzelf spreken.

Maar de kern van onze onderzoeksresultaten is dat de verbeelding als *common ground* gezien moet worden. In de verbeelding ontstaat wederzijdse verbinding, een brug die verschillende realiteiten overstijgt. Een omweg die vaak bewandeld moet worden om te ontdekken dat je waarden met anderen deelt, juist op het moment dat zich in de werkelijkheid verschillen

aandienen. Op grond daarvan formuleerden we enkele aanbevelingen voor de politie. We beperken ons hier tot twee algemene punten.

*Besef dat beelden een eigen realiteit, dan wel een integraal onderdeel van de maatschappelijke werkelijkheid vormen.*

Het belang van beeldcultuur wordt in Nederland onderschat. Deels doordat mensen willen weten hoe 'echt' beelden zijn en of ze een correcte afbeelding van de realiteit bieden. Deels omdat de verbeelding als verzinsel, fantasie of louter entertainment wordt opgevat. Die ingewikkelde discussie over de relatie beeld-realiteit kan beter overgelaten worden aan beeldwetenschappers. In het gewone leven, zeker van dat van jongeren, is het praktischer ervan uit te gaan dat beelden er enorm toe doen.

*Zoek de existentiële vragen die in de fictie aan bod komen, ontdek hoe jongeren daarover nadenken en gebruik de vele beelden als kennisbron en aanleiding om met hen in gesprek te gaan.*

Jongeren zijn op zoek naar een eigen identiteit en hun plaats in de wereld. Radicale verbeelding helpt hen daarbij. Fictie werkt niet alleen op cognitief, maar vooral ook op affectief niveau. Films en series maken gevoelens los, jagen schrik aan, geven hartkloppingen, brengen tranen of een brok in de keel. Fictie is niet enkel verstrooiing, maar kan ook aanzetten tot cruciale gewetensvragen, ook wanneer er grote verschillen tussen jongeren zijn als het gaat om geloof, rijkdom, geslacht of etniciteit. En over Goed en Kwaad, rechtvaardigheid en moed, onszelf en de vreemdeling. Let op hoe jongeren op social media films en tv-series als bouwstenen voor hun eigen verhaal gebruiken. Ga met *smartphone-anthropologie@ivmv* het gesprek aan over hoe ze die beelden gebruiken. Toon oprechte belangstelling voor wat hen beweegt en gebruik fictie als nieuwe en relevante kennisbron. ●

**Sigrid Burg** is beeldwetenschapper en medewerker van Stichting IVMV. Ze adviseert op het gebied van verbeelding, storytelling en het belang van verhalen in persoonlijk leiderschap en duurzame samenwerkingen.

## 8

### NIEUWSGIERIG GEWORDEN?

In 2007 deed ik samen met Heidi de Mare, beeldwetenschapper en directeur van de **Stichting IVMV** onderzoek naar politseries en publiceerde *Politie in beeld* (2008). De missie van het IVMV is o.a. onderzoek doen naar de rol van beeld en verbeelding in de maatschappij. Zie bijvoorbeeld **onze artikelen** *De lakmoesproef van de moderne beschaving. Goed en Kwaad in virusfilms* (2010), *Verbeelding en veiligheid*. De film *Project x en de rellen in Haren* (2012) en *CARNATY of de moeilijkheid van vleeskleur* (2016).



# GRENZELOZE FILMERVERVARINGEN MET SOUNDDESIGN

AUTEUR:  
MARISKA VAN DER VAART

**O**lger Star en Daan van Haren zijn beiden sounddesigner en filmcomponist. Ze volgen de opleiding Docent Muziek op Maat (ArtEZ, Zwolle) omdat ze hun vak willen combineren met een baan in het onderwijs. Wat is sounddesign en op welke manier kan het bijdragen aan de kijkervaring?

Olger Star wijst me op een app op zijn smartphone. Ik tik erop en zodra ik de oortjes in doe word ik het beeld ingezogen. De muziek beweegt mee met elke scrollbeweging die ik maak en completeert daarmee de interactie. Ik kijk en luister naar de app *Exodus*, een stripverhaal van illustrator Jasper Rietman (o.a. de Volkskrant, New York Times en The Guardian) dat in beweging is gezet; een digital motion comic.

Je volgt daarin mensen die uit een oorlogsgebied wegvluchten, naar een, hopelijk, veiliger gebied. Olger is de sounddesigner en componist.

Sounddesign omvat alle geluidselementen die in een film, game of ander multimedia project te horen zijn. Geluiden zijn belangrijk voor de zeggingskracht en impact van een film, en de sounddesigner zoekt

of maakt geluiden bij de beelden en zorgt voor de sfeer. Een film heeft verschillende geluiden of lagen; de dialogen of gesprekken tussen mensen, atmosfeergeluiden (achtergrondgeluiden) en zogenaamde *spotgeluiden* die een beweging of actie onderstrepen. En natuurlijk de muziek.

## DE SOUND BIJ EXODUS

Olger: 'Eerst heb ik geprobeerd het verhaal te structureren en te kijken naar wat de sfeer is en welke geluidselementen gewenst zijn. De muziek moet de rode draad in het verhaal onderstrepen. Daarnaast heb ik het verhaal opgedeeld per scène en daar een atmosfeergeluid bij gecreëerd.

Omdat ik iets wilde doen met de destructie van oorlog versus de hoop van vluchtende mensen naar een nieuwe wereld, voegde ik twee toonsoorten in die *clashen*. Dat geeft een unheimische sfeer. De dissonanten aan het begin zijn heftiger dan aan het einde. Op die manier probeerde ik om met de muziek te vertellen wat er in het verhaal gebeurt. De ney, bespeeld door Marianne Noordink, staat voor het menselijke karakter en symboliseert hoop. De melodieën hebben een eigen toonsoort en daardoor blijft de muziek in de lucht hangen, alsof deze nooit thuis komt. De gedachte is dat er altijd hoop blijft. De atmosferen bestaan uit acht geluiden die in en door elkaar gemixt worden. De kunst was vooral om de illusie te wekken dat deze geluiden de hele tijd in beweging zijn. Dan heb je nog de geluidseffecten die iets vertellen over objecten en plekken waar je bent. Bijvoorbeeld een afbrokkelende steen (kleine animaties) die goed in

## 'WE PROBEREN IN DE MUZIEK TE VERTELLEN WAT ER IN HET VERHAAL VAN DE FILM GEBEURT'

geluid te vangen zijn. Het is een statische strip - er is een voor- en een achtergrond - en door kleine animaties te *lopen* lijkt het alsof de hele tekening beweegt. Met geluid deed ik vervolgens hetzelfde; inzoomen op een paar geluidjes, zodat je de illusie wekt dat alles voortdurend beweegt. Het lijkt op sounddesign voor een game.'

## SPELEN MET SFEER EN MUZIEK

Daan: 'Bij filmmuziek maak je muziek op maat bij het beeld. Soms speel je met de atmosfeer en muziek, je zorgt dan dat daartussen een wisselwerking ontstaat. Op die manier wordt de filmscène een eenheid. Onlangs maakte ik de filmmuziek bij de korte film *Stoet* (Nena Tijsma, 2020). Deze gaat over een vader die met zijn dochter in een rouwstoet rijdt. Ik bespreek met de regisseur altijd eerst de film: hoe kan de muziek aansluiten bij de ideeën van de regisseur en bij de personages? Zodra ik daar een duidelijk beeld van heb, bedenk ik een concept.

Ik maak vaak een thema waarop ik kan variëren. Een melodie kan droevig klinken, maar je kunt die ook zó bewerken dat het meer swingt of wat vrolijker klinkt. Ik 'spot' de film, dat wil zeggen: ik stel met tijdcodes vast waar de muziek komt en verdwijnt. Ik gebruik samples, maar ook graag echte instrumenten, bijvoorbeeld als ik een solo-instrument wil gebruiken. Dan is het mooier als het écht ingespeeld wordt. Filmmuziek heeft veel invloed op het tempo van de film. Daarom werk je veel samen. Je kunt creatief werken, meerdere oplossingen en nieuwe muziek bedenken om het beeld zo goed mogelijk te ondersteunen.'

## MEER MUZIEKTECHNOLOGIE IN HET ONDERWIJS

Streamers als Netflix bieden de mogelijkheid om met jongeren aan de slag te gaan, denkt Olger. 'Jongeren zijn veel bezig met films en series en de muziek die je daarbij hoort is een mooie ingang. Je kunt ze in je onderwijs bewustmaken van de rol van muziek en geluid bij beeld.'

Daan: 'Werken met samples lijkt digitaal en technisch en staat ogenschijnlijk ver af van de praktijk op de meeste scholen. Dat is echt niet zo. Samples kun je ook zelf inspelen; dat past bij schoolprogramma's waarin leerlingen ambachtelijk werken en instrumentale basisvaardigheden leren. Scholen werken nu al iets meer met sequencers. Voor orkestrale muziek zou je ook samples kunnen gebruiken. Leerlingen kunnen klanken verkennen en experimenteren met de rollen die instrumenten kunnen krijgen. Kortom: muziektechnologie zou een (nog) grotere rol op scholen kunnen spelen.' ●



## MEER HOREN VAN DAAN EN OLGER?

Componist **Daan van Haren** maakte filmmuziek bij de korte film *Stoet* (Nena Tijsma, 2020), geproduceerd in het kader van de Gelderland Film Pitch, een initiatief van **Go Short**, hét korte filmfestival van Nijmegen. De motion comic *Exodus* met sounddesigner **Olger Star** was te zien op het Nederlands Film Festival 2020.

**WELISWAAR NIET INGEWIJD, TOCH BETROKKEN. KUNSTENAAR/ONDERNEMER/POLITICUS/WETENSCHAPPER/  
 OUDER: ZE KUNNEN ZINVOLLE VERGELIJKINGEN OF INSPIRERENDE GEZICHTSPUNTEN BIEDEN. KUNSTZONE  
 HAALT ZE ERBIJ.**

AUTEUR: ESTHER SCHAAREMAN / FOTO: DUNCAN DE FEY

# BUITENBLIK

'Imiteert Netflix het leven of imiteert het leven Netflix?' Merel van Ommen schreef in 2018 haar proefschrift *Dramaseries als moreel laboratorium* over de morele dilemma's van hoofdpersonages in populaire televisieseries en wat we daarvan kunnen leren.

'Populaire televisieseries zijn een spiegel van de complexe samenleving: ze laten zien wat we goed en fout vinden en als kijker moet je daarmee aan de bak: wat vind ik daarvan, wat zou ik doen? Personages hebben zowel goede als slechte kanten, net als wijzelf. Je ziet beweegredenen en consequenties van handelingen die jouw concepten van goed en kwaad voortdurend tegenspreken. Je moet, om jezelf staande te houden in het verhaal, continu bij jezelf te rade gaan en dat daagt uit tot morele kracht én flexibiliteit.'

Van Ommen analyseerde vier populaire dramaseries: *Dexter*, *The Sopranos*, *Gossip Girl* en *House M.D.* Ze keek daarbij naar de morele thema's die zich daarin voordeden, voor welke problemen de hoofdpersonages zich daarbij gesteld zagen en hoe zij met deze problemen omgingen. Vervolgens nam ze bij verschillende groepen kijkers diepte-interviews af. 'De plots gaan in essentie over hetzelfde dilemma, over jezelf zijn versus je aanpassen aan de ander, dat met een caleidoscopisch perspectief vanuit verschillende personages met verschillende achtergronden wordt uitgediept. Als je een serie volgt, bouw je een langdurige relatie op met personages, personages die zich vaak



**MEREL VAN  
 OMMEN**

enorm ontwikkelen.' Zo begint *Breaking Bad* met de ongeneeslijk zieke scheikundedocent (Walter White) die iets strafbaars doet uit nobele motieven. Aan het eind van het vijfde seizoen hebben zijn drijfveren weinig meer

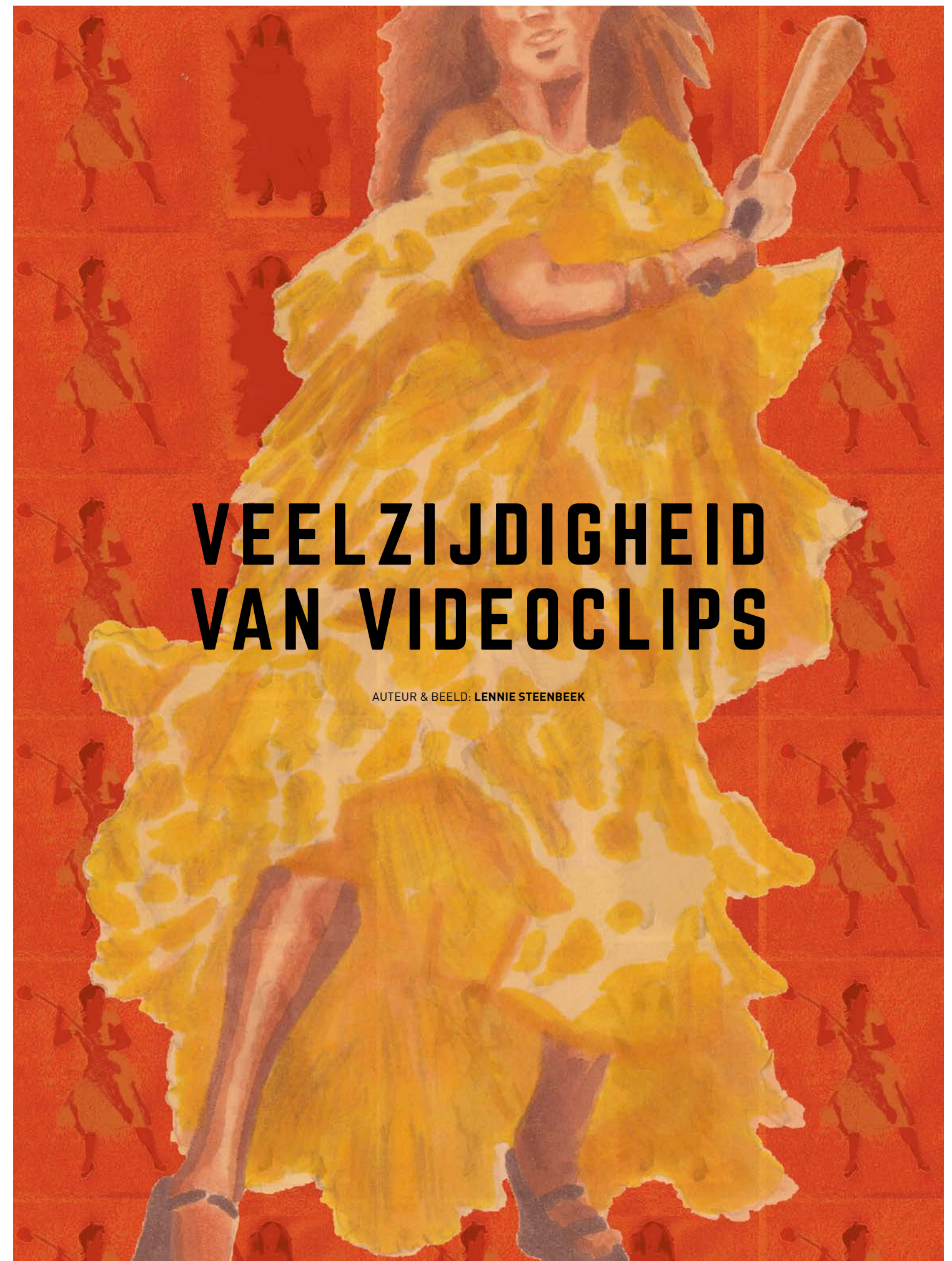
te maken met die van het personage van het begin. Hoe ontwikkelt zich het oordeel van de kijker over White gedurende die seizoenen?

'Dramaseries laten je, net als literatuur, de wereld beter begrijpen. Maar film en televisieseries doen meer: bij het bekijken van een scène heb je dezelfde fysieke reacties als wanneer je het echt zou meemaken: bij iets spannends gaat je hartslag omhoog. Recent onderzoek laat bovendien zien dat moraliteit zich in eerste instantie niet rationeel, maar emotioneel manifesteert. Bij een moordscène voel je bijvoorbeeld eerst walging: je maag velt een oordeel en pas daarna probeert je hoofd deze gevoelens te duiden. Omdat televisieseries meer zintuigen aanspreken en moraliteit ook erg zintuiglijk blijkt te zijn, zijn ze het ultieme instrument voor de persoonlijke en morele ontwikkeling van jonge mensen.'

De 'meerstemmigheid' van televisieseries, hun dubbelzinnige morele lading, de emotionele reacties en oordelen die ze uitlokken, maakt ze zo geschikt om te bespreken in de klas. Van Ommen: 'Natuurlijk kan je televisieseries in een kunstles analyseren op beeldtaal of esthetiek, maar nog interessanter zijn ze als moreel laboratorium, omdat je morele discussies in en tussen personages samen, in een groep kan bekijken én beleven. Van Ommen gunt het alle leerlingen: *Gossip Girls* of *GTST* in het schoolprogramma om te kunnen experimenteren met morele kracht, flexibiliteit en de balans daarin.

## CV MEREL VAN OMMEN (1983)

MEREL VAN OMMEN IS SCHRIJVER, COMMUNICATIEADVISEUR EN ALS FILM- EN MEDIAWETENSCHAPPER VERBONDEN AAN DE RABDOUD UNIVERSITEIT IN NIJMEGEN.



# VEELZIJDIGHEID VAN VIDEOCLIPS

AUTEUR & BEELD: LENNIE STEENBEEK

Beyoncé vs Pipilotti.

## “SOMMIGE VIDEOCLIPS ZIJN WARE PUZZELS VOOR DE KIJKER: ‘HOE ZIT DIT IN GODSNAAM IN ELKAAR?!’”

BUTTHEAD: ‘UUUHH THIS IS KINDA IRRITATING HUHHUH HU’  
BEAVIS: ‘HEHE HE YEAH, I BET THIS IS ONE OF THOSE SONGS THAT SUCKS RIGHT NOW, BUT THEN LATER ON IT’S GONNA ROCK HE HE’  
BUTTHEAD: ‘HOW DO YOU KNOW? HU HU’  
BEAVIS: ‘ONE OF THOSE GUYS HAS A GOATEE’  
BUTTHEAD: ‘UUUUUHH...OH’  
BEAVIS: ‘HE HEHE HE’

Zomaar een dialoog uit de animatieserie *Beavis & Butthead* van Mike Judge die tussen 1993 en 1997 werd uitgezonden door televisienetwerk MTV (*Music Television*). De serie gaat over twee lamlendige tieners die, zonder enige volwassen supervisie, de hele dag niks anders doen dan grinnikend op de bank hangen, slechte grappen maken, elkaar uitschelden, slaan en ... videoclippen kijken.

### NON-STOP MUSIC TELEVISION

Videoclips spelen een belangrijke rol in het leven van tieners. Iedereen die zoals ik tiener was in de jaren '80 en '90 groeide op met MTV. Wanneer ik mensen om mij heen vraag waar ze het eerste aan denken als ze terugdenken aan MTV, noemen ze vooral de eendeloosheid van de uitzending. MTV zond 24 uur per dag en zeven dagen per week videoclips uit, slechts onderbroken door enkele korte muziekgerelateerde programma's. Of het nou dag of nacht was: er was altijd iets op televisie. Je zou kunnen zeggen dat hier een eerste vorm van *bingen* ontstond, je bleef kijken. Videoclips lenen zich daar dan ook erg goed voor; actuele, korte (en dus laagdrempelige) films op muziek, eendeloos gevarieerd in genre, vormgeving en inhoud. Er kwam altijd wel iets van je smaak voorbij en in de tussentijd keek je de rest van het aanbod ook. Dat leidde dikwijls tot nieuwe ontdekkingen en de rest van de tijd kon je vullen à la Beavis en Butthead door alles te becommentariëren: de muziek, de outfits, het uiterlijk van iedereen, danschoreografieën, acteerprestaties, plots, aankleding en uiteraard de filmische technieken. De kracht en impact

van videoclips zit hem dan ook in de enorme veelzijdigheid.

### TUSSEN KUNST EN COMMERCIE

Videoclips zijn bij uitstek een product van massacultuur en onmisbaar in de popmuziek als promotiemiddel van liedjes en artiesten. De visuele ondersteuning zorgt ervoor dat je een liedje beter onthoudt dan je zou doen als je het liedje alleen op de radio hoort. En clips spelen in op de interesses van de belangrijkste doelgroep: jongeren. Het aanbod energieke videoclips met daarin knappe, schaars geklede artiesten en figuranten die feesten, lachen en dansen bij luxueuze zwembaden of in exclusieve nachtclubs is dan ook ontzettend groot. Een verleidelijk popsterrenbestaan is nou eenmaal een onweerstaanbare schijnrealiteit. Videoclips kunnen echter ook op andere manieren (commercieel) succesvol zijn.

Naast een promotiemiddel is de videoclip een zelfstandig, esthetisch medium vol experiment, filmische inventiviteit en een drager van diepe betekenissen en maatschappijkritiek geworden. Een videoclip geeft artiesten de mogelijkheid om veel meer van zichzelf te laten zien dan dat ze een liedje kunnen zingen. Ze kunnen diepgang tonen en artisticeit. Videoclips geven de mogelijkheid invloed uit te oefenen op hun publiek die veel verder gaat dan alleen de muziek.

Neem Beyoncé. Zij heeft als super-popster de financiële middelen die haar de vrijheid verschaffen om van haar videoclips hoogstaande, multimediale kunststukjes te maken. Zij heeft de beste (gevestigde en opkomende) filmmakers, choreografen, artdirectors en beeldend kunstenaars tot haar beschikking en heeft een enorme schare fans en bewonderaars waardoor zij de vrijheid heeft experimenteel en maatschappijkritisch te zijn zonder dat het haar commercieel opbreekt. Het versterkt haar artistieke status. Haar invloed is te vergelijken met die van Madonna enkele decennia geleden. Beyoncé heeft sinds 2013 verschillende 'visual albums' uitgebracht; muziekalbums vergezeld van een film. Het meest geprezen van deze albums is *Lemonade* uit 2016, een muzikaal document over de ontrouw van haar man (Jay-Z) die ze koppelde aan feminisme en Afro-Amerikaanse

geschiedenis en cultuur. Het is een schoolvoorbeeld van een conceptalbum: persoonlijk, geëngageerd, gepresenteerd als één inhoudelijk concept en een mix van muzikale genres. Die conceptuele eenheid wordt extra versterkt door de gelijknamige film waar ook de videoclips voor de uitgebrachte singles uit zijn gedestilleerd. Er wordt ook, zowel in de muziek als in de video's, volop geciteerd en hergebruikt. Een voorbeeld is de videoclip van het nummer *Hold Up* (*Lemonade*, 2016) waarin Beyoncé zelfverzekerd glimlachend met een honkbalknuppel de ruiten van geparkeerde auto's inslaat. Dit is een direct citaat uit de video-installatie *Ever is Overall* uit 1997 van videokunstenaar Pipilotti Rist. Hier zien we een jongedame in een blauw zomerjurkje die, met diezelfde nonchalante zelfverzekerdheid en breed glimlachend autoruiten laat sneuvelen. Haar wapen is een bloem, als symbool van vrouwelijke tederheid (bij de woede die Beyoncé voelde over de ontrouw van haar man paste een honkbalknuppel schijnbaar beter...). Beyoncé hergebruikt dit beeld als lofzang op de gekleineerde vrouw die besloten heeft om terug te vechten.

### FILMISCHE MOGELIJKHEDEN

Filmmakers/videokunstenaars als Pipilotti Rist zijn op hun beurt weer beïnvloed door videoclips in hun eigen werk. Invloedrijk is bijvoorbeeld de kenmerkende filmische stijl die uit videoclips ontstond. Videoclips zijn vaak opgedeeld in verschillende shots die op basis van ritme in plaats van continuïteit gemonteerd zijn. Het tempo van shotwisselingen ligt in videoclips dan ook vaak hoog en een heldere verhaallijn is niet per se nodig; het draait vaak om energie. Dit geeft filmmakers de kans montages te maken van uiteenlopende (suggestieve) beelden en scènes, al dan niet met de artiest of band en/of uitgebreide danschoreografieën.

Voor danschoreografieën is overigens een belangrijke rol weggelegd in videoclips. De montage van een danschoreografie is onder invloed van de videoclip een opzichzelfstaande tak van sport geworden (zie ook het artikel *Cinedans verbeeldt...* op pagina 46). Aanstekelijke of kunstige choreografieën kunnen de populariteit en dus het commerciële succes van een liedje en artiest flink verhogen. Memorabel op zowel commercieel als artistiek vlak is de videoclip voor *Around the World* van Daft Punk (1997) die

filmmaker Michel Gondry samen met choreograaf Blanca Li maakte. De clip bestaat volledig uit dans; groepjes dansers in één decor met ieder een eigen choreografie die samen één machinaal geheel vormt. De choreografie wordt in beeld gebracht door shots die om de groepjes dansers heen en naar de dansers toe bewegen, gecombineerd met totaalshots van het geheel. Gondry: 'Ik was er zo klaar mee te zien hoe choreografieën onrecht werd aangedaan door snelle 'cuts' en montage, zo oppervlakkig.'

Videoclips komen voor in vele vormen, gebruik van ritmische montage is er daar slechts één van. Een videoclip kan ook een korte speelfilm zijn, vormgegeven en gemonteerd in de kenmerkende stijl van een bestaand filmgenre, met popartiesten in hoofdrollen als ware filmsterren. Of neem de zogenaamde 'one-shot' of 'one-take' videoclip; een hele videoclip opgenomen in één doorlopend shot. Dit levert allerlei complexe problemen op en vereist dus een enorme voorbereiding. Artiesten leggen een route af waarin ze, op precies de juiste momenten, verschillende handelingen verrichten, terwijl ook de tekst nog moet worden geplaybackt. Sommige van dit soort clips zijn ware puzzels voor de kijker: 'Hoe zit dit in godsnaam in elkaar?!'

De videoclip is hét voorbeeld van massacultuur, zoals behandeld wordt in **kunst (algemeen)**. Alle invalshoeken en kunst disciplines kunnen aan de orde komen. Vooral de MTV-fase biedt een uiterm voorbeeld van postmodernisme, onder andere door de eendeloze, hypnotiserende stroom betekenissen die leidt tot fragmentering van de aandacht, de breuk die daardoor ontstaat met een traditionele verhaalstructuur en het veelvuldig citeren van muziek- en filmfragmenten (zie: **Denken over kunst van A. A. Van den Braembussche**). Invloedrijke muziekzenders specifiek gericht op videoclips zijn er niet meer. De videoclip is daarentegen springlevend en speelt een onverminderd grote rol in de leefwereld van jongeren, alleen nu *on demand* op het internet. ●

BUTTHEAD: ‘COULD YOU, LIKE, SHUT UP?’  
BEAVIS: ‘HEHE HE YEAH HE HE’



Cinedans.

# CINEDANS VERBEELDT...

VERTEL JE VERHAAL  
MET DANS EN FILM

AUTEUR: LAURA KOOL  
FOTO: © ZINDZI ZWIETERING

**E**r wordt steeds meer en vaker gedanst en film heeft grote invloed op deze ontwikkeling. Daar waar jongeren kijken naar dansfilms als *Step Up* en populaire dansjes bedenken voor het sociale medium TikTok, gaat Cinedans nog een stapje verder met educatieprojecten die jonge mensen uitdagen een eigen artistieke dansfilm te creëren.

Cinedans biedt een uniek platform voor het genre dansfilm. Tijdens het jaarlijks terugkerende *Cinedans FEST* kunnen liefhebbers hun hart ophalen aan vertoningen van nationale en internationale dansfilms waarin dans en film op een bijzondere en

eigenzinnige manier samenkomen. *Cinedans LAB*, de educatie- en talentontwikkelingspoot, biedt gedurende het schooljaar workshops en projecten aan, waarin educatiemanager Nienke Rooijackers - samen met

## “LEERLINGEN DENKEN SAMEN NA OVER HOE ZE EEN VERHAAL VERTELLEN MET HUN LICHAAM EN WELKE ROL DE CAMERA DAARBIJ SPEELT”

een dansdocent en/of filmmaker - aan de slag gaat met leerlingen en studenten van basisscholen tot aan dansvakopleidingen.

### KOPROLLEN EN CAMERAPOSITIES

De insteek van de workshops en projecten is bij de verschillende doelgroepen anders, maar het basisprincipe is bij elke doelgroep hetzelfde: het creëren van een eigen dansfilm. Rooijackers: ‘Leerlingen denken samen na over hoe ze dans in beeld gaan brengen, hoe ze een verhaal vertellen met hun lichaam en welke rol de camera daarbij speelt’. Leerlingen beginnen met het ontwikkelen van een filmconcept, dat ze daarna omzetten in beweging, beeld, sfeer, kleur, muziek. Vervolgens maken ze een *storyboard*. Een belangrijke vraag die tijdens het maakproces wordt gesteld is: ‘Wat wil je vertellen?’.

Ook krijgen leerlingen de (basis)tools aangereikt om dans op film interessant te maken: camerastandpunten en -beweging en *edit*vaardigheden. ‘Filmmaken is monteren. Het opknippen van de beweging. Juist door de montage behoud je de dynamiek van de dans.’ Een oefening die Rooijackers daarbij ter illustratie gebruikt: ‘Maak een koprol. Verfilm deze in zeven shots. Begin bijvoorbeeld vanaf boven, dan een shot vanaf rechts, links, in close-ups of totaalbeeld.’ Van de zeven shots maken de leerlingen vijf close-ups. In een close-up kunnen ze namelijk het lichaam niet in zijn geheel tonen, dus moeten zij de bewegingsfrase wel opknippen. ‘Leerlingen zien wat de afwisseling van shots doet met de dansdynamiek op beeld. Ze leren écht kijken naar dans.’

### EINDPRODUCT IN BEELD

Op de scholen waar Rooijackers komt hebben de leerlingen veelal wel ervaring met dans, zoals op daltonschool De Meer in Amsterdam. Op die school volgen leerlingen van groep 1 tot en met 6 modules dans, onder andere bij dansdocent Sam Bergsma. In groep 7 gaan de leerlingen met Rooijackers en Bergsma aan de slag met het dansfilmproject. Rooijackers: ‘Deze leeftijdsgroep filmt zelf al veel met een eigen telefoon, hierdoor sluit dit project goed aan bij de belevingswereld’. In zes weken worden groepjes leerlingen begeleid in het creëren van hun eigen dansfilm. Studio/K, een bioscoop in Amsterdam, stelt

ieder jaar zijn zaal beschikbaar voor dit project. ‘Alle kinderen komen dan met hun ouders naar hun eigen dansfilm kijken. Het is fantastisch om je eigen film geprojecteerd te zien op een megagroot scherm.’

Voor dansmakers in opleiding is film een belangrijke oefening in het anders aanpakken van het maakproces. Rooijackers: ‘Zeker voor choreografiestudenten is het een interessant proces, omdat ze gedwongen worden na te denken over hoe het eruit gaat zien voordat er überhaupt iets gebeurt op de vloer.’ Deze studenten volgden afgelopen maanden online onderwijs. ‘Dat was even spannend, maar het bleek juist wonderbaarlijk goed te gaan. Het online platform voor het onderwijs werd ook het platform voor het maakproces. Tijdens het hele proces konden wij meekijken en meepraten.’ De studenten, die zich over de hele wereld bevonden, een aantal in strenge *lockdown*, creëerden solo’s in huiskamers, parken en tuinen ‘met prachtige eindresultaten’.

### LEREN, INSPIREREN EN MANIPULEREN

*Cinedans FEST* toont een grote diversiteit aan dansfilms. De films die tijdens de educatieprojecten ter inspiratie worden vertoond sluiten altijd aan bij de belevingswereld van de leerlingen. Zo zijn er *urban* films, moderne films en soms ook meer abstracte films te zien. Leerlingen en studenten maken zo kennis met de enorme variatie aan films binnen het genre. Vooral de abstracte films zorgen in de lessen voor interessante discussies. ‘En vaak komen leerlingen zelf met verrassende films die mij ook weer inspireren’, aldus Rooijackers.

Het dansfilmtraject is niet alleen kunsteducatie, het is ook les in mediawijsheid: leerlingen leren hoe bepalend camera en montage zijn voor het beeld dat je als kijker te zien krijgt. Als je naar een dansvoorstelling op toneel kijkt, zie je een totaalshot waarin je zelf de focus bepaalt. In zekere zin ben je dan zowel camera als editor. Rooijackers: ‘Door zelf te filmen en monteren zien en ervaren leerlingen met eigen ogen hoezeer beeld gemanipuleerd kan worden. Hierdoor leren ze dat niet alles wat je ziet op beeld ook effectief waar is. De camera kan je hele werelden voorschotelen.’ ●





# KUNSTOPDRACHT

AUTEUR: ANOESKA HUIGE

IN ANIMATIE IS HET ONMOGELIJKE MOGELIJK. JE KUNT UIT EEN POSTER AAN DE MUUR STAPPEN OF DOOR DE LUCHT VLIEGEN. JE KUNT JEZELF SUPERKRACHTEN GEVEN. OF JEZELF LATEN VALLEN. MET DE TECHNIEK **PIXILATION** MAAK JE (MET JE LEERLINGEN) EEN BEWEGEND-BEELD-ONMOGELIJK-VERHAAL.

06



Anoeska Huige, De Animatiebus

**PIXILATION** IS HET 'ANIMEREN' VAN ECHTE MENSEN. HET IS EEN STOP-MOTIONTECHNIEK WAARBIJ ACTEURS EEN FRAME-VOOR-FRAME ONDERWERP ZIJN IN EEN ANIMATIEFILM. DE ACTEURS POSEREN TERWIJL EEN OF MEER FRAMES WORDEN OPGENOMEN, WAARNA DE POSE VOOR DE VOLGENDE FRAMES STEEDS IETS VERANDERT. DE ACTEUR IS EEN SOORT LEVENDE STOP-MOTIONPOP, DIE VAAK ONMOGELIJKE HANDELINGEN UITVOERT.

DE MAKKELIJKSTE MANIER VAN **PIXILATION** IS ALS DE ACTEUR OP DE GROND LIGT EN EEN VOORWERP FRAME VOOR FRAME LANGS HEM HEEN BEWEEGT. DE CAMERA (OF IPAD MET DE STOP-MOTIONAPP) HANGT BOVEN DE ACTEUR OM OPNAMES TE MAKEN.

MAAR JE KUNT JEZELF EN JE LEERLINGEN OOK UITDAGEN. KIJK VOOR INSPIRATIE EENS NAAR DE ALLEREERSTE **PIXILATIONFILMS**, ZOALS **HÔTEL ÉLECTRIQUE** (1908), WAARIN JULIENNE MATHIEU'S HAAR ZICHELZELF LIJKT TE BORSTELLEN. NORMAN MCLAREN WON

MET ZIJN FILM **NEIGHBOURS** (1952) EEN OSCAR VOOR DE BURENRUZIE DIE HIJ MET **PIXILATION** ANIMEERDE. OF KIJK NAAR HET ABSURDISTISCHE WERK VAN **JAN ŠVANKMAJER**, HIJ WAS WERKELIJK EEN **PIXILATIONKAMPIOEN**.

LAAT JE LEERLINGEN BEDENKEN WELKE SUPERKRACHT ECHT BIJ HEN PAST. IS DAT VLIEGEN? MAAK DAN STEEDS EEN FOTO OP HET JUISTE MOMENT TERWIJL DE LEERLING SPRINGT OP DE GANG. ZO KAN HET LIJKEN ALSOF DE LEERLING DOOR DE GANG ZWEEFT. IS SUPERSNEL VERPLAATSEN IN DE RUIMTE EN UIT HET NIETS VERSCHIJNEN EEN SUPERKRACHT DIE LEERLINGEN AANSPREEKT? LAAT ZE DAN VOOR EN ACHTER ELKAAR OPPOPPEN.

WIL JE DE SUPERKRACHT MET VOORWERPEN UITBEELDEN? DAN LAAT JE DE VOORWERPEN EN DE ACTEURS EEN INTERACTIE MET ELKAAR AANGAAN IN DE FILM. EN... DE HELFT VAN FILM IS GELUID... MAAK ER ZELF MUZIEK BIJ OF ZET ER EEN TOFFE **VOICE-OVER** BIJ... ALLES KAN!

IN DEZE RUBRIEK VERTELT EEN STAGIAIR(E) OVER ZIJN OF HAAR ERVARINGEN MET DE EERSTE STAPPEN OP WEG NAAR DOCENTSCHAP. WAAR ZIJN ZE TROTS OP? WAARDOOR ZIJN ZE GEÏNSPIREERD?

AUTEUR: MARISKA VAN DER VAART / FOTO: DENNIS ERNST

## DE STAGIAIR(E)

Mijn stage is bij Eye, **Netwerk Filmeducatie**, bij de website **Kijk-goed**. Dit is een database voor docenten die film willen gebruiken in de klas. Ik verzamel lesmateriaal en films dat bijvoorbeeld door **IDFA** of door **Imagine Film Festival** is ontwikkeld. Ik zoek bij verschillende films het lesmateriaal op, bekijk dit en schrijf daar iets over. Het lijkt een beetje op een kantoorbaan en daar moest ik eerst wel aan wennen. Maar het is heel erg gezellig en leerzaam.

### FILMKENNIS VERTALEN NAAR LEERLINGEN

Ik werk achter de schermen en voer zelf de lessen niet uit. Maar laatst organiseerden we een bijeenkomst met docenten uit allerlei verschillende vakgroepen, zoals Nederlands, maatschappijleer, kunst en CKV. Ik vond dit heel interessant, omdat je het perspectief van de docent daardoor beter begrijpt. Ik ben geen docent, weet niets van de didactiek. Het verraste me dat de docenten de meer kunstzinnige films heel geschikt vonden. Met deze bijeenkomst brachten we onze expertises, namelijk didactiek en kennis van films bij elkaar, zodat Kijk-goed een bruikbare website wordt.

Ik ben echt trots op de invulling die ik heb kunnen geven aan Kijk-goed. Toen ik begon



**RENS SCHOLTEN**

STUDENT MASTER KUNSTGESCHIEDENIS, MODERNE EN HEDENDAAGSE KUNST AAN UNIVERSITEIT UTRECHT

zag de website er heel anders uit en waren er veel gaten. Ik heb mee mogen beslissen over de invulling en plaatsing van veel materiaal. Tijdens mijn stage heb ik geleerd dat kunstkennis op een andere manier vertaald moet worden voor primair en middelbaar onderwijs. Je merkt dan pas hoeveel je eigenlijk weet en dat niet alles relevant is. Ik denk dat die manier van nadenken een belangrijke stap is voor educatoren, om zo je eigen kennis goed over te kunnen dragen naar anderen die misschien niet zo geïnteresseerd zijn.

### KUNST EEN KANS GEVEN

Ik vind kunst en film enorm leuk. Dit was niet altijd zo, op het voortgezet onderwijs was ik niet echt geïnteresseerd in cultuur. Ik had wel een goede geschiedenisleraar en die heeft mij geleerd om anders te kijken naar cultuur en de rol hiervan in de wereld.

Nu ik zelf meer weet, vind ik het ook belangrijk om die kennis te delen. Een docent kan veel verschil maken in hoe een leerling met kunstkennis omgaat. Een docent kan belangstelling wekken.

Kunst een kans geven, dat vind ik belangrijk. Ik zou willen dat meer scholen geld voor kunst en cultuur vrijmaken. Open staan voor nieuwe vormen van expressie geeft je een andere kijk op de wereld.

### OVER VIJF JAAR...

OVER VIJF JAAR HOOP IK AAN HET WERK TE ZIJN IN EEN MUSEUM IN NEDERLAND. HET LIJKT MIJ ECHT LEUK OM BEZIG TE ZIJN MET EDUCATIE. MISSCHIEF HEB IK DAN OOK WEL DE EERSTEGRAADS DOCENTENOPLEIDING AFGEROND. IK ZOU HEEL GRAAG VOOR DE KLAS STAAN.



ZES REGIONALE FILMEDUCATIEHUBS WERKEN ALS PARTNERS VAN HET NETWERK FILMEDUCATIE AAN DE MISSIE OM HOOGWAARDIGE FILM- EN BEELDEDUCATIE TE VERANKEREN IN HET PRIMAIR EN VOORTGEZET ONDERWIJS. OM GRIP TE KRIJGEN OP DE INVLOED VAN HUN WERK, IS HET NODIG ZICHT TE KRIJGEN OP WAAR SCHOLEN OP DIT MOMENT STAAN EN INZICHT TE KRIJGEN IN HOE DIE VERANKERING IN DE DIVERSE PRAKTIJKEN WERKT.

Minister Van Engelshoven nam zich het **Sectoradvies Audiovisueel Zicht op zo veel meer** ter harte. Mediawijsheid en filmeducatie moeten een structureel onderdeel worden van het curriculum in zowel het primair als het voortgezet onderwijs. **Filmeducatiehubs** zouden maatwerk in de regio kunnen leveren, landelijk gecoördineerd (Raad voor Cultuur, pag. 40). In **haar eerste reactie** benadrukte Van Engelshoven dat ze zou onderzoeken hoe filmeducatie vanaf 2019 regionaal een impuls

kan worden gegeven in aansluiting op de landelijke initiatieven. De vraag van scholen en het aanbod uit de filmsector dienden daartoe in samenhang bekeken te worden (Kamerbrief 2 juli 2018).

#### MONITOR- EN EVALUATIEINSTRUMENT

Motivaction International B.V. voerde in 2019 een **kwalitatief onderzoek uit naar de wensen en behoeften op het gebied van filmeducatie onder docenten in het po, vo, mbo**. Daaruit bleek o.a. dat docenten weliswaar denken niet zoveel te missen in het aanbod van video- en filmmateriaal, maar het voorbereiden van de lessen en de zoektocht naar het juiste materiaal tijdrovend te vinden. Onderzoeks- en adviesbureau Significant APE (2020) deed vervolgens in opdracht van OCW aanbevelingen voor **hoe de filmeducatiehubs hun opbrengsten kunnen evalueren en monitoren**. Het belang van een instrument om de verankering van filmeducatie in beeld te brengen, wordt daarin onderstreept.

In de afgelopen periode ontwikkelde ik **een dergelijk instrument**. Dat wil zeggen: de combinatie van deskresearch en diepte-interviews met de projectleiders en afstemming met een klankbordgroep van experts, leidde tot een combinatie van instrumenten. Via indicatoren van verankering van filmeducatie zullen we

vervolgens - al onderzoekend - onder meer zicht krijgen op hoe filmeducatie wordt ingezet, hoe er wordt samengewerkt tussen het onderwijs en externe partijen, en op de plaats van filmeducatie in het curriculum. Naast de (voornamelijk) kwantitatieve monitoring zijn er ook methodes die de hubs meer inzicht geven in hoe verankering werkt op de scholen waar ze intensiever mee werken.

Het ultieme doel is om filmeducatie in Nederland in beweging te krijgen door een landelijk en regionaal perspectief te verbinden en gezamenlijk een inspirerend netwerk te vormen. ●

**Emiel Copini** studeerde af in de richting filmtheorie vanuit de research master Literary and Cultural Studies. Zijn proefschrift gaat over de ontwikkeling en verankering van kunst- en cultuuronderwijs. Hij werkt als docent (ArtEZ en Willem de Kooning) en als onderzoeker op het terrein van film- en cultuuronderwijs.

#### DIT ZIJN DE ZES FILMHUBS:

**Filmhub Noord-Holland** (Noord-Holland)  
**Filmhub Midden** (Utrecht en Flevoland)  
**Filmhub Zuid-Holland** (Zuid-Holland)  
**Filmhub Noord** (Groningen, Friesland, Drenthe)  
**Filmhub Oost** (Gelderland en Overijssel)  
**Filmhub Zuid** (Limburg, Noord-Brabant, Zeeland)

## COLOFON

**KUNSTZONE** TIJDSCHRIFT VOOR KUNST EN CULTUUR IN HET ONDERWIJS NUMMER 1, JANUARI 2021.  
 KUNSTZONE WORDT UITGEGEVEN DOOR STICHTING KUNSTZONE.

#### AAN DEZE SPECIALE UITGAVE OVER FILMEDUCATIE WERKTEN MEE:

Marjo van Hoorn (hoofdredactie/eindredactie), Lennie Steenbeek (themacoördinator Kunstzone 1 en beeldredactie), Marie José Kakebeeke (art direction & vormgeving), Marie-José Kommers (eindredactie), Esther Schaareman (redactie beeldend), Mariska van der Vaart (redactie muziek), Laura Kool (redactie dans), Roland Conté (beeldredactie), Anoeska Huige, Renske Gasper, Sigrid Burg, Tamara Klopper en Emiel Copini.



**Marjo van Hoorn**  
Hoofdredactie/  
eindredactie



**Lennie Steenbeek**  
Themacoördinatie



**Marie José Kakebeeke**  
Art direction/  
vormgeving

Netwerk  
Film  
Educatie

## OVER HET NETWERK FILMEDUCATIE

**Als Netwerk Filmeducatie** vieren we de kracht van film en verbinden we onze expertise om leerlingen in heel Nederland film te leren spreken. Dat start bij het bewust inzetten van film in het onderwijs, zodat de filmbelevenis betekenis krijgt. Wie de taal van film beheerst, zet en ziet de wereld en zichzelf in een rijker perspectief.

Wij zijn de verbindende factor op het gebied van filmeducatie: een inspirerend landelijk en regionaal netwerk van 200 onderwijs- en film professionals. Educatie medewerkers, programmamakers, filmtheaters, filmfestivals, filmhubs, beleidsmakers, leraren(opleiders), filmmakers en producenten; ze maken allemaal onderdeel uit van het netwerk. Samen werken we aan beleid, kennisdeling, deskundigheidsbevordering en promotie.

#### MEER OVER ONZE NETWERKACTIVITEITEN?

Ga naar [filmeducatie.nl](http://filmeducatie.nl)

#### WETEN HOE JE MET FILMEDUCATIE START?

Zoek contact met een filmeducatie-expert van een filmhub in jouw regio. Het Netwerk Filmeducatie werkt nauw samen met zes regionale filmhubs die dicht bij de leraar staan. De regionale filmhubs verbinden leraren, schoolbesturen en culturele bemiddelaars door het aanbieden van kiptips, lesmaterialen, workshops en nascholing. Filmhubs zijn er ook voor vragen over het inpassen van de leerlijn binnen het curriculum van scholen.

Vind je filmhub via [filmeducatie.nl/filmhubs](http://filmeducatie.nl/filmhubs)



#### ABONNEMENT KUNSTZONE

Binnenland: € 52,50  
 Studentenabonnement: €40,00  
 Buitenland: plus portokosten.  
 De abonnementsperiode loopt voor de duur van een jaar.  
 Opzegtermijn 1 maand voor het einde van het abonnement.  
 Zie ook [www.kunstzone.nl/abonnementsvoorwaarden/](http://www.kunstzone.nl/abonnementsvoorwaarden/)

#### ADVERTENTIES EN SECRETARIAAT KUNSTZONE

Ineke Kitslaar  
 Baarzenstraat 19 A  
 5262 GD Vught  
 06 10827616  
[secretariaat@kunstzone.nl](mailto:secretariaat@kunstzone.nl)

#### REDACTIEADRES

[hoofdredactie@kunstzone.nl](mailto:hoofdredactie@kunstzone.nl)

#### WEBSITE

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

#### VOLG ONS

[www.facebook.com/kunstzone](https://www.facebook.com/kunstzone)  
[www.instagram.com/kunstzone](https://www.instagram.com/kunstzone)

#### ISSN

1570-7989

#### DRUK

Veldhuis Media Raalte  
[www.veldhuismedia.nl](http://www.veldhuismedia.nl)

#### AAN KUNSTZONE WERKEN DE VOLGENDE VAKVERENIGINGEN MEE:

#### VLS

Vereniging Leraren Schoolmuziek

#### VONKC

Vereniging Onderwijs Kunst en Cultuur (BK&V, CKV, Dans, Film, Kunst algemeen, Theater)

#### SECRETARIAAT VLS EN VONKC

Baarzenstraat 19A  
 5262 GD Vught  
 06 10827616  
[info@vls-cmhf.nl](mailto:info@vls-cmhf.nl) / [info@vonkc.nl](mailto:info@vonkc.nl)

Het VONKC-lidmaatschap is jaarlijks schriftelijk opzegbaar voor 1 december ([www.vonkc.nl](http://www.vonkc.nl))

Het VLS-lidmaatschap is jaarlijks schriftelijk opzegbaar voor 1 oktober ([www.vls-cmhf.nl](http://www.vls-cmhf.nl))

#### VOLG ONS OOK VIA

[www.fvov.nl](http://www.fvov.nl)  
[twitter.com/VLScmhf](https://twitter.com/VLScmhf)

Niets uit deze uitgave mag worden veeleuldigd en/of overgenomen zonder schriftelijke toestemming van de uitgever.

# Netwerk film educatie

