

Fotografie in de film.

1. Wat is dat eigenlijk, fotografie in de film? En vooral wat is het nut ervan? Waarom wordt er in de filmwereld zo veel aandacht besteed aan de fotografische vormgeving? Gaat het alleen om het mooie plaatje, of is er meer? Voor de antwoorden op die vragen moeten we wat aandachtiger in de zoeker van de camera kijken.

Wat we daarin zien, is slechts een klein deel uit de werkelijkheid. Kijken we langs de zoeker in de werkelijkheid dan zien we iets heel anders. Daar heeft alles om ons heen een afstandelijke relatie met elkaar. We zien ruimte zonder kader of begrenzing. Met onze twee ogen zijn we in staat die ruimte te zien, in 'stereo' kijken zo te zeggen. Het ene oog van de camera kan dat natuurlijk niet, laat staan de ruimte zien. Het registreert alles in een plat vlak. En dat platte vlak is ook nog aan afmetingen gebonden, het beeldkader. Goed beschouwd, blijft er van onze werkelijke waarneming maar weinig over. Tussen het beeld in de zoeker en de werkelijkheid bestaan er dus fundamentele verschillen. De ruimte en het beeldkader.

2. Met de fotografische vormgeving kunnen we in het platte beeldvlak ruimte suggereren en de beeldelementen zodanig plaatsen dat de beperking van het beeldkader niet meer opvalt. Sterker nog, juist dat beeldkader maakt het mogelijk de beeldelementen in een duidelijke relatie met elkaar te brengen, waardoor zeggingskracht en emotie kan ontstaan. We hebben daarvoor de onbeperkte mogelijkheid om verschillende uitsneden te maken van totalen tot close up's. In die verschillende uitsneden speelt de beeldopbouw of beeldcompositie een cruciale rol. Het variabele brandpunt van de lens kan daarbij een geweldig hulpmiddel zijn, veel meer dan alleen maar zoomen.

3. Als we ons gaan bezighouden met de beeldcompositie dan ontkomen we niet aan enkele 'wetmatigheden' die overigens afgeleid zijn van onze manier van kijken. Als we een beeld met onze ogen aftasten, doen we dat voortdurend op dezelfde manier, van links naar rechts zowel horizontaal als diagonaal. Op zoek naar de ruimtelijke relaties tussen de beeldcomponenten zijn we geneigd het beeld visueel in horizontale vlakken te verdelen. En dat gebeurt allemaal onbewust als een spontaan innerlijk gevoel.

4. Voor het opbouwen van de compositie maken we van die kijkgewoonten gebruik door het beeld horizontaal in drieën te verdelen. Op een van de twee horizontale lijnen ligt bijvoorbeeld de horizon in een landschap of de zee. Op, of dicht bij de bovenste horizontale lijn ligt ook het oogcontact met personen. Als we het beeld verder opdelen in drie gelijke verticale vlakken ontstaan er vier snijpunten. Dat zijn de sterke punten, de rustpunten in het beeld die steeds de meeste aandacht krijgen.

Nu ligt het natuurlijk voor de hand om de onderwerpen die de aandacht moeten krijgen in of dicht bij die punten te leggen. Maar het kan nog beter. Door gebruik te maken van perspectivische lijnen kunnen we de aandacht van de kijker sturen naar een van die sterke punten.

5. Het perspectivisch lijnenspel is een uitstekend middel om de dieptewerking in het beeld te versterken. Met enige oefening zijn in veel opnamesituaties die perspectivische lijnen te vinden. Een bekend voorbeeld is de spoorlijn. Die rails lijken in de verte bij elkaar te komen (het verdwijnpunt) maar liggen in werkelijkheid overal even ver uit elkaar. Door nu het verdwijnpunt te leggen in het sterkte punt waar zich het onderwerp bevindt, leiden we de blik van de kijker naar dat onderwerp toe. En daarmee zijn we gekomen bij de beperking van het vlakke filmbeeld, het gemis van de derde dimensie, de diepte. In foto- en filmopnamen wordt er alles aan gedaan om die diepte te suggereren. Daardoor krijgt de kijker het gevoel zelf in de scène te staan. Soms kan hij zelfs fysiek reageren!

6. Om het beeld diepte te geven, zijn er, behalve de perspectivische lijnen, nog meer mogelijkheden zoals voorgrondvullingen, scherptediepte, groothoek stand van de lens, en ‘dieptewerkers’ voor beweging in statische onderwerpen. In dit verband is er ook heel wat mogelijk met camerabewegingen, zoals het subjectieve shot en het travelling shot. We kunnen dus heel wat kanten uit.

7. En dan ten slotte de belangrijkste component in ons filmbeeld, het licht. Strijklicht, tegenlicht, sfeerlicht, licht en kleur in de horizontale vlakverdeling, het zijn de exclusieve sfeermakers. Licht is in staat om emotie en dramatiek enorm te versterken en is bovendien een sublieme dieptewerker. Licht is daarom een onderwerp dat heel veel aandacht verdient.

8. Alle zorg die we besteden aan een goede beeldopbouw mag echter niet ten koste gaan van de duidelijkheid. De aandacht van de opname moet steeds liggen bij het onderwerp en de plaats die het krijgt in de montage. Door voortdurend te zoeken naar een evenwichtige compositie krijg je wel eens de neiging het ‘mooie plaatje’ te kiezen boven het doel ervan. Maar voor die missstap wordt je in de montage gestraft als blijkt dat het ‘mooie plaatje’ niet past in de continuïteit van het verhaal.

9. “Nou, ga daar maar eens aan staan”, is wellicht de eerste gedachte. Geen paniek! Het gevoel voor compositie en diepte is een gave die iedereen heeft. We zijn er elk ogenblik mee bezig. Het ligt zelfs aan de basis van ons overleven. De filmers onder ons die zich ook bezig hielden met de fotografie hebben dat gevoel voor compositie verder ontwikkeld.

Voor de meeste van hen is een evenwichtige beeldopbouw vanzelfsprekend. Even met de camera door de knieën gaan of een stapje meer naar links of rechts kan een

wereld van verschil betekenen. Een goede compositie geldt natuurlijk niet alleen voor landschappen of delen daarvan. Ook in de halftotalen en close-up's van dialogen en handelingen van personen is een juiste beeldopbouw uiterst belangrijk.

10. Het zal duidelijk zijn dat de fotografie een enorme beeldversterking teweeg kan brengen in de film. Maar de meeste camera-instellingen die daarvoor nodig zijn, moeten wel op handbediening. Misschien slaat je nu de schrik om het hart. “Handbediening..., de gedachte alleen al”. Het lijkt een onneembare hindernis maar de ervaring leert dat het allemaal erg meevalt. Laten we eens even kijken wat er zoal fout kan gaan met de camera op de automaat.

Automatisch belichten

11. Afhankelijk zijn van de automatische belichting bijvoorbeeld doet de mogelijkheid van het lichtspel in de film erg beperken. Tegenlicht, strijklicht en grote lichtcontrasten laten de opnamen vaak mislukken. En dat zijn nou juist de ideale condities voor sfeer en dieptewerking. Door een fractie onder te belichten, krijgen de contouren meer scherpte en worden bovendien de kleuren krachtiger. Werken met het diafragma en de belichtingstijd in de ‘Manuel’- of ‘AE’- stand maakt het mogelijk om de scherptediepte te beheersen. In de wereld van de vakbroeders is die scherptediepte een van de meest gebruikte middelen om het beeld vorm te geven. Over de ‘AE’- stand en de scherptediepte zullen we het verderop in dit verhaal nog uitgebreid hebben.

Automatisch scherpstellen.

12. Bij ieder van ons heeft zich ongetwijfeld het probleem wel eens voorgedaan dat die automatische scherpstelling niet of niet goed werkte. Dat kan verschillende oorzaken hebben. Het onderwerp valt buiten het centrale meetgebied in de zoeker, telestand van de lens, dominante horizontale of verticale lijnen, details in de voorgrond als voorgrondvulling, slechte lichtcondities of een korte scherptediepte. In sommige gevallen manifesteert zich dan het hinderlijke pendelen van de scherpte tussen verschillende onderwerpen. Met de hand scherpstellen is de dan enige remedie.

13. Maar de scherpstelring kunnen we ook creatief gebruiken. Verdraaien maakt beeldovergangen van onscherp naar scherp mogelijk. Met de scherpstelring kunnen we de scherpte verleggen tijdens de opname. Het heeft de functie om in een doorlopend shot de aandacht van het ene onderwerp naar het andere te verplaatsen. Daar wordt in de film heel veel gebruik van gemaakt. Ook kun je met een korte scherptediepte het onderwerp ‘los maken’ uit zijn omgeving.

Of anders gezegd, de voor- en achtergrond onscherp weergeven zodat het onderwerp de volle aandacht krijgt. Het geeft ook de mogelijkheid om storende elementen onscherp, ja zelfs onherkenbaar te maken. Er zit op veel camera's een handig knopje

waarmee je snel en accuraat kunt scherpstellen terwijl de scherpstelling op handbediening staat. Dat is de autofocus knop. Heb je de juiste uitsnede gemaakt dan schakelt een druk op die knop de automatische scherpstelling even in. Als je het knopje weer loslaat keert de camera terug naar handbediening en blijft de verkregen scherpstelling gehandhaafd. Een heel handig automaatje bij de handbediening.

Scherptediepte

14. Om die eigenschap van de lens goed te kunnen benutten, zullen we eerst even nagaan waar die scherptediepte vandaan komt, wat het eigenlijk is. Onze ogen zijn in staat, mits we niet bij- of verziend zijn, om alles van dichtbij tot veraf scherp af te beelden. En dat in de juiste proporties en zonder vertekening. De cameralens kan dat niet. Dat mankement wordt verholpen door de scherpstelring. Nou is het zo, dat een lens de eigenschap heeft een bepaald gebied scherp af te beelden. De grootte, of beter gezegd de diepte van dat gebied is van drie factoren afhankelijk, het diafragma, het brandpunt en de afstand van de camera tot het onderwerp.

Diafragma

15. We beginnen met het diafragma. Het is de opening in de lens die bepaalt hoeveel licht er naar binnen komt. De grootte ervan is instelbaar. Dat wordt weergegeven met de getallen 1.8 tot en met 16. Die twee uiterste waarden kunnen van camera tot camera wat verschillen, maar dat is voor dit verhaal niet zo belangrijk. Maar wat wel belangrijk is; hoe kleiner het getal, hoe groter de diafragma opening. En hoe groter de diafragma opening, hoe kleiner het gebied waarin alles scherp afgebeeld wordt. Dat gebied is de scherptediepte.

Brandpunt

16. De tweede factor die de scherptediepte bepaalt, is het brandpunt van de lens. De zoomlens maakt het mogelijk om het brandpunt te veranderen, korter of langer te maken. Zoomen we in, dan wordt het brandpunt langer en daardoor de beeldhoek kleiner. Het onderwerp lijkt naar ons toe te komen maar in werkelijk maken we een kleinere uitsnede. Maar er gebeurt nog iets. Bij inzoomen verkleint ook de scherptediepte. Dus hoe langer het brandpunt, hoe kleiner de scherptediepte. De twee uiterste waarden, het kortste en langste brandpunt, bepalen het zoombereik en wordt uitgedrukt in millimeter, b.v. 5.5 - 88 (16 x zoom) of 2.8 - 28 (10 x zoom). Die waarden zijn verschillend voor ieder type lens.

Camera afstand

17. De laatste factor in het spel met de scherptediepte is de afstand van de camera tot het onderwerp. Die afstand staat in een directe relatie tot de brandpuntsafstand van de lens. We zagen hier boven dat samen met een grote diafragma opening ook een lang brandpunt nodig is voor een kleine scherptediepte. Dat betekent, meer inzoomen op het onderwerp. Daarvoor moeten we natuurlijk wel een stuk van het onderwerp af gaan staan. Hoe groot moet die afstand dan zijn?

Dat is niet zo moeilijk. Als we meer moeten inzoomen voor een kleinere scherptediepte dan moet de camera, voor dezelfde uitsnede, verder weg van het onderwerp.

Conclusie.

18. Voor een **kleine scherptediepte** kiezen we een:
grote diafragma opening (klein getal),
lang brandpunt (ingezoomd).

Voor een **grote scherptediepte** kiezen we een:
kleine diafragma opening (groot getal),
kort brandpunt (uitgezoomd).

19. Tot zover de theoretische kant van het scherptediepte verhaal. Maar hoe moet dat nou in de praktijk? Inzoomen voor een langer brandpunt en de juiste afstand tot het onderwerp kiezen zal geen moeilijkheden opleveren. Maar het diafragma kan ons wel een kool stoven. Stel je eens voor. We staan ergens opnamen te maken met mooi helder zonlicht. Correct belichten levert, laten we zeggen, diafragma 11 of zelfs 16 op. Dat is een kleine opening, een grote scherptediepte dus. Draaien we het diafragma open naar bijvoorbeeld 4 of 2,8 dan raken de beelden natuurlijk hopeloos overbelicht. Toch willen we in deze situatie ook met een kleine scherptediepte filmen, dus met diafragma 4 of 2,8. Dat kan met de instelbare belichtingstijd. Want voor de juiste belichting zijn diafragma en belichtingstijd samen verantwoordelijk. De een kan niet zonder de ander. Dat zullen we even ophelderen.

Belichtingstijd

20. De videocamera registreert 25 beelden per seconde. We snijden dus de beweging van iedere seconde in 25 aparte beelden die te vergelijken zijn met foto's. Zouden we die foto's blootstellen aan een constante lichtstroom dan zou er van het bewegend beeld alleen een streperige lichte vlek te zien zijn. Door de lichtstroom maar voor een bepaalde tijd door te laten, ontstaat de mogelijkheid om korter of langer te belichten, dus donkerder of lichter te maken precies zoals dat in de fotografie gebeurt. Er is nu een stilstaand beeld ontstaan. De constante lichtstroom wordt geregeld door het diafragma, onderbreken van het licht door een regelbare elektronische sluiters. Die sluiters regelt de belichtingstijd. De standaard instelling van de belichtingstijd in de videocamera is 1/50 sec. Met de handbediening kunnen we die belichtingstijd verlengen naar 1/6 of 1/3 sec. waarbij zich al dat streperige effect duidelijk manifesteert. Maar de belichtingstijd is ook te verkorten, bij sommige camera's tot zelfs 1/10.000 sec.

21. Nu even terug naar de mooie zonnige situatie van daarnet met de kleine diafragma opening 11 of 16. We moesten voor een kleine scherptediepte naar een grotere diafragma opening.

Dat is nu te bereiken door een kortere belichtingstijd te kiezen. Met de talloze combinaties van diafragma en belichtingstijd hebben we het beheer van de scherptediepte volledig in de hand.

Bij veel camera's gaat het gebruik van de combinatie diafragma/belichtingstijd nog een stap verder met de 'AE' instellingen. Het is een automatische instelling waarbij de voorkeuze mogelijk is van diafragma of belichtingstijd. Die voorkeuze zet de gekozen functie vast. Als er bijvoorbeeld een grote diafragma opening nodig is voor een kleine scherptediepte dan zetten we de gewenste diafragma waarde vast en zal zich de belichtingstijd automatisch aanpassen voor de juiste belichting. Kiezen we voor een vaste belichtingstijd dan stelt zich het diafragma automatisch in. Dat is natuurlijk erg handig, maar pas op, het gaat om een automatische instelling. Staat het diafragma vast dan blijft de belichtingstijd voortdurend veranderen voor een correcte belichting. In een pan over contrastrijke onderwerpen bijvoorbeeld zal de belichting zich steeds aanpassen, met als gevolg een opname met afwisselend te lichte en te donkere partijen. Ook in tegenlicht situaties kan het gemakkelijk leiden tot foutieve belichtingen. Maar de fabrikant heeft ook daar aan gedacht. De 'AE' instelling is met een simpele druk op het 'exposure lock' of 'hold' knopje vast te zetten

Grijsfilter

22. Licht wegnemen voor een grotere diafragma opening kan ook met een grijsfilter. Bij veel camera's is er een ingebouwd. Het grijsfilter is neutraal van kleur, een mengschaal van zwart en wit waardoor het de kleuren niet beïnvloedt. Ze zijn er in verschillende dichtheidgradaties, aangeduid met ND (neutral density). Het filter komt in de plaats van een kortere belichtingstijd en kunnen we de redelijk lange belichtingstijd van 1/50 sec. toch blijven gebruiken. Het veroorzaakt een lichte bewegingsonscherpte. Dat is heel duidelijk te zien door de opnamen beeld voor beeld te bekijken. Als de film met een snelheid van 25 beelden per seconde aan onze ogen voorbijtrekt, ontstaat toch de illusie van scherpte en zorgt die lichte bewegingsonscherpte voor de vloeiende voortgang van de bewegingen.

23. We zeiden het al eerder, het toverwoord voor al dit moois is 'handbediening'. Maar waar vind je dat allemaal op de camera? Daarvoor moeten we allereerst naar de handleiding. De meeste geven een uitgebreide en duidelijke uitleg over de handinstellingen. Sommige camera's maken elke instelling heel gemakkelijk met een apart knopje of wieltje en zijn alle waarden in de zoeker af te lezen. Bij andere zijn de handbedieningselementen gecombineerd of zitten verborgen in menu's. De instellingen zijn dan te herkennen aan de symbooltjes in de zoeker. Is eenmaal de weg naar de juiste instellingen gevonden dan zal na wat oefening al vlug blijken, dat er een hele nieuwe filmwereld opengaat met verbazingwekkende resultaten.

24. We hebben het tot dusver gehad over scherpstellen en scherptediepte. Maar de zegentocht van de handinstelling gaat nog verder.

We blijven nog even bij het diafragma. Als daarmee de hoeveelheid licht is te regelen dan kunnen we natuurlijk ook een foutieve belichting voorkomen bij tegenlicht en strijklicht. Ook kunnen we met over- of onderbelichten de sfeer in het beeld bepalen. De camera op handbediening, het knopje 'exposure' indrukken en aan het wielje draaien totdat het juiste licht is ingesteld. Voilà, zo simpel is het.

Zoomen

25. Tenslotte nog het traploos kunnen verstellen van het brandpunt, het zoomen. In- of uitzoomen, al of niet gecombineerd met een camerabeweging, kan als uitdrukkingvorm in de film een grote rol spelen. Toch is het feitelijk een imitatie van een camerabeweging, de 'rijder' of 'traveller'. Met in- of uitzoomen wordt de indruk gewekt dat we het onderwerp naderen of er van af bewegen. Maar gebruik kunnen maken van de talloze vaste brandpunten is bij de beeldvormgeving zeker zo belangrijk, zo nog belangrijker. De groothoek stand versterkt de dieptewerking en worden perspectivische lijnen indrukwekkende dieptewerkers. De grote scherptediepte maakt het mogelijk voorgrondvullingen scherp af te beelden. De groothoekstand van de lens maakt het ook mogelijk om vrijwel trillingvrij uit de hand te filmen. De telestand drukt alles in elkaar. Een straatbeeld in een stad krijgt een dramatisch karakter van drukte doordat de gevels dicht op elkaar lijken staan en de mensen zich in drommen door de straat bewegen. De telestand kan licht- en kleurcontrasten benadrukken en accenten in de diepte leggen. Bij overzichtstotalen van landschappen is de telestand een welkom hulpmiddel om voorgrond, middengedeelte en achtergrond goed te definiëren. Met de zoomlens kan dus heel wat meer dan alleen maar zoomen. Werken in de telestand kan natuurlijk niet zonder statief.

28. Dit verhaal over fotografie in de film zal misschien bij sommigen van ons het zweet doen uitbreken. Maar het is te vergelijken met leren autorijden. Bij de eerste les is tegelijkertijd denken en doen vrijwel onmogelijk. Al na korte tijd worden alle handelingen een automatisme en komt er geen denken meer aan te pas. Dat vooruitzicht maar vooral een enorme verrijking van de filmbeelden en daardoor veel meer filmplezier zijn wellicht aansporingen om eens wat dieper in de zoeker van de camera te kijken met de knoppen binnen handbereik

Ton Polman juli 2008