

1981 | 110 minuten |
2022 | 141 minuten |
DANSPLAINING

Na de oorlog werd 16mm het standaard-formaat voor journaals en reportages op de televisie. Het was goedkoper dan 35mm en zorgde voor meer dynamiek.

veelal op een schouder meegedragen camera boven op de gebeurtenissen zat, was bepalend voor het dynamische en flitsende beeld van de Tweede Wereldoorlog in bioscoopjournaals en propagandafilms. Na de oorlog werd 16mm het standaardformaat voor journaals en nieuwsreportages op de televisie. Begrijpelijk, want 16mm was goedkoper dan 35mm en zorgde voor meer dynamiek in de nieuwsitems.

IMAGOBEWAKERS

Ook de documentairewereld stapte in de naoorlogse periode massaal over naar 16mm. Direct Cinema, met z'n 'vlieg op de muur'-methode, zou ondenkbaar zijn geweest zonder de 16mm-camera. Een illustreer voorbeeld van de inhoudelijke invloed van 16mm op het documentaire genre is D.A. Pennebaker's *Don't Look Back* (1967). Daarin zit de handheld camera Bob Dylan dicht op de huid tijdens zijn tournee door Engeland in 1965. De film, waarin Dylan zich even briljant als arrogant manifesteert, is nog steeds een geweldig voorbeeld van hoe een technologische verandering een nieuw soort cinema oplevert. Vergelijk het met het sensationele gevoel dat Thomas Vinterbergs met digitale cameraatjes gefilmde *Festen* in 1998 opriep. Het openhartige portret van Dylan is ook bijzonder, omdat zo'n film nu niet meer gemaakt zou kunnen worden; onmogelijk in een tijd waarin popsterren worden omringd door een legertje imagobewakers.



De invloed van 16mm op de mainstream filmindustrie was verwaarloosbaar. Anders was dat bij de Amerikaanse onafhankelijke cinema. Filmmakers als John Cassavetes filmde om twee redenen op 16mm: het was goedkoper en het zorgde voor dynamischer films. Ook de Franse nouvelle vague is moeilijk denkbaar zonder de 16mm-camera. De jonge filmmakers van deze stroming zetten zich af tegen de *cinéma de papa* van de generatie voor hen. Dankzij de 16mm-camera konden zij hun films een energieke en

dynamische uitstraling geven. Waarbij het ironisch is dat de beroemdste film van de nouvelle vague, Jean-Luc Godards *À bout de souffle*, niet op 16mm maar op 35mm is gefilmd. Maar veel vroege films van Godards tijdgenoten, onder meer van François Truffaut, Agnès Varda en Jacques Rivette, werden met een 16mm-camera gefilmd. Later stapten velen van hen om de betere beeldkwaliteit weer over naar 35mm.

AUTHENTICITEIT

Door de opkomst van de digitale videocamera eind jaren tachtig verdween de 16mm-camera uit de wereld van televisienieuws en documentaires. Voor amateurfilmers heeft 16mm nooit een serieuze rol gespeeld. In de periode voor de komst van de digitale videocamera filmde zij met Super8; dat was een stuk goedkoper. Zoals gezegd speelde 16mm in mainstream cinema nauwelijks een rol. De meeste filmmakers bleven filmen met 35mm-camera's, voordat zij in het nieuwe millennium de digitale camera omarmden.

Alleen om esthetische redenen kiezen sommige filmmakers nog wel eens voor 16mm. Zo draaiden Darren Aronofsky en Todd Haynes respectievelijk *Black Swan* (2010) en *Carol* (2015) op dit formaat (waarna ze de films overigens opbleezen naar 35mm). Dat klinkt als ingewikkelddoenerij, maar is het niet, omdat 16mm een andere, volgens 16mm-fans warmere, korrel heeft dan 35mm. Het heeft een andere textuur en daar gaat het deze filmmakers om. Maar *Black Swan* en *Carol* zijn alweer van even geleden. Als laatste der Mohikanen lijken ook Aronofsky en Haynes zich bij het verdwijnen van 16mm te hebben neergelegd. Al zal dit formaat nooit helemaal uitsterven. Beeldend kunstenaars zullen 16mm levend houden in een kunstreservaat. En soms zal een filmmaker, om een nostalgisch gevoel op te roepen en authenticiteit te suggereren, een 16mm-fragment in een film stoppen. Het benadrukt slechts dat 16mm definitief voorbij is. Aan de poort rammelt een nieuwe beeldcultuur.

IDFA: 16 WORLDS ON 16 9 T/M 16 NOVEMBER |
DIVERSE LOCATIES, AMSTERDAM

SWEET 16 21 NOVEMBER T/M 6 DECEMBER | EYE
FILM MUSEUM, AMSTERDAM

Hoe lang duurt het nog?

COLUMN | Dan Hassler-Forest zoekt als de Indiana Jones van de filmwetenschappen naar verborgen betekenissen en geheime kamers van de filmgeschiedenis.

Dit jaar besloot ik mijn verjaardag eens te vieren op een manier die ik zélf echt leuk vond: niet met een feestje of allemaal visite over de vloer, maar met een epische *Twin Peaks*-marathon. Samen met twee andere toegewijde fans gingen we 18 uur lang zitten voor het volledige derde seizoen, wat volgens regisseur David Lynch eigenlijk ook was bedoeld als een film verdeeld in 18 hoofdstukken.

Uit ervaring weten we dat dit met behulp van een flinke hoeveelheid koffie, donuts en *cherry pie* net te doen is. Maar iets als dit ligt zelfs voor een hardcore-filmfanaat als ikzelf op de rand van het haalbare. Toch zien we ook aan de lopende band grote publieksfavorieten op het grote doek die kijkers met een zwakke blaas behoorlijk uitdagen. *Avatar: The Way of Water* maakte het helemaal moeilijk door 192 minuten lang stromend en spetterend water in beeld te brengen. Een jaar eerder was *The Batman* opge-rekt tot 175 minuten. De zevende *Mission: Impossible*-film was deze zomer met 163 minuten de langste film in de reeks. *Fast X* ging een paar maanden eerder met 141 minuten bepaald niet *fast* naar de finish. *Oppenheimer* trok met zijn volle drie uur de hele zomer volle zalen. En vanaf deze maand spant de langverwachte Scorsese-film *Killers of the Flower Moon* met 195 minuten voorlopig de kroon.

Steeds meer mensen vragen zich hardop af of dat nou echt nodig is. Eisen filmmakers te veel van hun publiek? Rechtaardigt de inhoud van de film wel de lange looptijd? Om me heen hoor ik ook vaak mensen zich afvragen waarom films zo lang zijn geworden. Maar is dat ook zo? Of is de kreet "films waren vroeger veel korter" weinig meer dan een variatie op "vroeger was alles beter"?

Het is gekkenwerk om te proberen uit te rekenen wat de gemiddelde lengte van alle films uit een gegeven jaar precies is. Maar als je je beperkt tot de top 10, dan zie je inderdaad dat die grote blockbusters gemiddeld meer minuten bieden per bioscoopbezoek. Zo zijn we van een gemiddelde lengte van 110 minuten in 1981 langzaam maar zeker opgeklommen naar een gemiddelde van 141 in 2022.

Er lijkt dus wel degelijk een vorm van inflatie aan de gang te zijn in filmland. Als je bedenkt dat de grote Hollywoodstudio's de midbudget drama's, thrillers en romkoms tegenwoordig aan streamingdiensten overdragen en zich voornamelijk richten op grote blockbusters en incidentele prestigefilms als *Oppenheimer*, is dat ook begrijpelijk. Een bioscoopkaartje moet nu vooral een grootse ervaring bieden, dus voor Hollywood geldt op dit moment meer dan ooit: *more is more!*

DAN HASSLER-FOREST