

# nieuwe spelregels voor de speelfilmvertoning van méliès tot spielberg: een lichtjaar tussen lumière en laserstraal

bruno verpoorten

## Een verticale evolutie: de hi-fi van het imaginaire wordt realiteit

*Het Janushoofd van de cinema: Lumière en Méliès*

De hard-ware: van cinematograaf tot holografische cinema

Nog voor de eeuwwisseling viert de cinematograaf zijn 100ste verjaardag. Sinds de start bij Lumière, kende de pellicule heel wat historische mijlpalen, waarvan de klank- en de kleurenfilm wel de meest opzienbarende en geruchtmakende audio-visuele revoluties werden. Een derde hoogtepunt is nakend: de 3-dimensionele projectie, die de stereo-klank op visueel vlak moet aanvullen. Op het reuze-scherm van menige pretparkbioscoop rijgt de bezoeker nu al dit levensecht spektakel, waarin hij zelf in het middelpunt van de actie wordt gevoerd. De affectief emotionele betrokkenheid wordt hier compleet door de toeschouwer ook a.h.w. fysiek in te palmen. De batterij filmprojectoren, voor zulke vertoning vereist, is echter nog geen gemeengoed voor de gewone bioscoop en de producties zijn er evenmin voor aangepast, maar dat is "slechts" een kwestie van kapitaal en tijd.

Na heel wat experimenten met allerlei reliëf-procédés heeft ook de 3 D-televisie een bevredigend resultaat bereikt. Een roodgroene circusbriil is zelfs overbodig geworden en vervangen door een montuur met speciaal gepolariseerde lenzen. Pas als hij zijn "monocle" ruilt voor deze

twee-ogige "lunettes" of "jumelles", beseft de toeschouwer zijn beperkt verleden als cycloop. Voor het eerst haalt het film-kijken zijn achterstand in op de stereoscopie van de gewone optische beleving.

Het grote publiek werd met deze visuele high-fidelity voor het eerst geconfronteerd tijdens de expo 1985 van Flanders Technology International, waar op de BRT-stand een permanente stereo-tv show deze nieuwe dimensie voor het voetlicht plaatste.

Aan de horizon van die evolutie ligt een (voorlopig?) eindpunt: de holografische cinema. Die voegt niet enkel een dieptezicht toe, maar elimineert tevens een traditioneel attribuut: het projectiedoek. Voor het eerst neemt de cinema afstand van het scherm: het doek valt over een tijdperk. De laserstraal tovert haar etherische projectie in het ijle. "L'image et le double", de dromen van de "filmantropoloog" Edgard Morin, worden realiteit. In afwachting dat het bewegende hologram de scène vult, is er reeds een "onbeschermde" projectie voorhanden: Toverlantaarnmeester Douglas Trumbull ontwierp het "show-scan"-procédé:

"De laatste jaren werkt Trumbull aan een nieuw filmprocédé Showscan, dat alleen in daarvoor speciaal uitgeruste zalen kan geprojecteerd worden. Het resultaat is dat het verschil tussen werkelijkheid en projectie op een doek, volledig uitgewist wordt. Het is een procédé dat emotioneel overweldigend is, en daardoor ook gevaarlijk kan zijn, waarschuwde Trumbull. Hij denkt dat de universiteiten er gebruik zullen van maken en hoopt binnenkort ook Showscanbioskopen te bouwen in Ameri-

ka en Europa." (1)

De cinema lijkt de technische grenzen van zijn universum te naderen; de multisensoriële sensatie van de werkelijkheid wordt nagenoeg geëvenaard. Misschien komt ooit nog de buitenzintuiglijke waarneming aan bod in een soort Kirlian-cinematografie, maar vóór dat gebeurt zal ET misschien al op het tv-journaal zijn geïnterviewd.

De soft-ware: la ballade imaginaire

In controverse met de moderne projectietechnieken, die het "trompe-l'oeil"-effect pas echt mogelijk maken, is er echter de inhoud van het spektakel. De meest vernuftige reproductiesnuffjes dienen immers hoofdzakelijk om de fictie weer te geven. De natuurgetrouwe weergave van de werkelijkheid wordt bij uitstek aangewend voor de expressie van een variatie op de realiteit, een soort hi-fi-fiction dus, waar het beeld vooral in dienst staat van de verbeelding. Weliswaar werd de cinematograaf ingehuldigd met de projectie van een filmjournaal avant-la-lettre, maar in de schaduw van Lumière schreef Méliès het scenario voor de eerste speelfilm.

"Au réalisme absolu (Lumière) répond l'irréalisme absolu (Méliès). Admirable antithèse qu'eut aimée Hegel, d'où devait naître et se développer le cinéma, fusion du cinématographe Lumière et de la féerie Méliès." (2)

De tendens tot het uitbeelden van de verbeelding is sindsdien blijven heersen in

de filmproductie, waar de grootste investeringen steeds naar de speelfilm gingen. De cinema als meest werkelijkheidsgetrouwe kunstvorm is altijd het medium bij uitstek gebleven om de suggestie te vertolken. Wellicht zijn droom en realiteit nergens zo verweven als in de menselijke geest en worden hun projecties in beeld en verbeelding nergens beter vertolkt dan in de cinematografie. Edgard Morin schetst die tweespalt in een glorieuze:

"L'image est une présence vécue et une absence réelle, une présence-absence."  
(3)

Elders tracht hij die dubbele aanwezigheid antropologisch te verklaren:

"Les acaïques comme les enfants ne sont pas d'abord conscients de l'absence de l'objet et croient à la réalité de leurs rêves autant qu'à celle des veilles." (3)

In die optiek lijken werkelijkheid en verbeelding slechts de recto-versokant van een zelfde menselijke beleving en wordt die overvloeiing tussen feit en fictie optimaal gerealiseerd in de filmkunst. Misschien ligt daarin een verklaring voor het magnetisme van de cinema. De toeschouwer wil zijn dromen geprojecteerd zien op een magisch-realistisch scherm in de schemertoestand "entre chien et loups". Op zijn zoektocht naar de essentie van het beeld in de massamedia associeert Enrico FULCHIGNONI objectieve beelden met het waarnemend oog en subjectieve met de scheppende verbeelding:

"Le cinéma, qui ne comporte pas d'images de premier degré, mais qui transforme plutôt l'écran en une image d'images, peut représenter ces deux éléments en tableaux réels du monde objectif tels qu'ils sont perçus par l'oeil, et en création irréelle de notre imagination. Il s'agit d'un double chemin, de deux claviers, dont le cinéma se sert pour susciter notre émotion. Il peut nous donner soit les unes, soit les autres, ou même il peut les mélanger, comme se mélangent dans notre conscience la réalité immédiate avec le réflexe du souvenir ou la production même du rêve." (4)

In zijn film "Amadeus" weet Milos Forman dit amalgaam van objectieve en subjectieve voorstellingen te symboliseren in gelaat en masker van een zelfde wezen. Dit archetypisch Janushoofd verschijnt letterlijk geïncarneerd in het tragisch-komisch dodenmasker van Mozarts vader, een nep-hoofd met 2 gezichten, dat de filmintrigue verrijkt met heel wat connotaties. Eerst werd dat masker ge-

dragen door Mozarts vader, die Amadeus het leven schonk, daarna door zijn concurrent hofkapelmeester Salieri, die hem naar het leven stond en chanteerde om zijn eigen requiemmis te schrijven - niet te verwonderen dat die maskerade de reeks waanbeelden van de verwarde componist nog eens kwadrateerde. Geen beter medium dan de film kon die waanwerkelijkheid uitbeelden. De chaos in Mozarts geest wordt haast overgeënt op het arme hoofd van de toeschouwer die Forman om "Taking-off" zou verzoeken teneinde hem van deze nachtmerrie te verlossen. Hierdoor wordt "Amadeus" hoe dan ook een exponent van de filmkunst als een bijna spiritistisch medium voor de letterlijke en figuurlijk weergave van het schemerdonker tussen de verschillende bewustzijnsniveaus. Deze productie toont nogmaals in close-up hoe in gans de filmgeschiedenis "l'image et l'imagination" elk hun promotor hebben gevonden in Lumière en Méliès, de respectieve uitvinders van cinematograaf en cinema.

#### *Antieke films in een moderne retro-projector*

In de speelfilmproductie van het jongste decennium wordt opvallend veel teruggeblikt in de spiegel van het verleden. Terwijl de Spielberg-successen nog verder spelen in de super-zalen, loopt in kleinere ciné-studio's de ene retrospectieve na de andere. Dat aanbod bestaat bovendien voor een groot deel uit "pre-historische" waar: stomme of wit-zwart producties.

Behalve deze plechtige opgraving van goed geconserveerde antikwiteiten, worden er ook andere films gerestaureerd, gereconstrueerd of gereproduceerd. Bepaalde producties uit het einde van het stille tijdperk krijgen letterlijk een nieuwe weerklank: de beelden worden voor het eerst voorzien van een klankband en eventueel in de verf gezet door inkleuren van het monotone zwart-wit. Een recent voorbeeld hiervan is de nieuwe Metropoliseditie van Fritz Langs meesterwerk, door Giorgio Moroder opgeluisterd met moderne muziek.

De super-stereo-sound wordt hier een klankbord voor stomme films van een halve eeuw oud. Paradoxaal evenwel is dat de nieuwste technologische snuffjes, behalve voor star-wars e.a. science-fiction-movies, ook worden aangewend voor een reconstructie van pionierstoe-

standen, een vorm van cinema-archeologie, met succes overigens. Napoleon Bonaparte heeft destijds nooit zulk een triomftocht gekend als bij de wedersamenstelling van zijn epos uit 1927 door Abel Gance die nu in tweede versie op galavoorstellingen met live-orkest en multiscreen bewonderaars lokt.

"Sinds het LFF (5) in samenwerking met Thames Television in 1980 een verpletterend succes oogstte met de gereconstrueerde versie van Abel Gances meesterwerk Napoleon, werd de "Thames Silent"-reeks een vast onderdeel van het Londens Festival. Om de kracht die nog altijd van veel stille films uitgaat, voor een nieuw publiek duidelijk te maken, bestaat er geen betere methode dan die films in optimale condities te vertonen: in een gerestaureerde, gekleurde kopie die tegen de originele snelheid op een reusachtig doek geprojecteerd wordt en voorzien is van een aangepaste score, liefst in "live" uitvoering." (6)

Een dergelijke play-back van live-begeleiding uit vervlogen tijden staat ook op til voor Metropolis III, een derde herziene uitgave van Langs meesterwerk.

Het menselijk wezen lijkt dus erg geboeid door een betoverend beeld van de werkelijkheid, maar wellicht is het nog sterker in de ban van een werkelijkheidsgetrouwe weergave van wat zijn verbeelding hem biedt, een soort hi-fi van het imaginaire. Al is dit ogenschijnlijk een contradictio in terminis, toch lijkt die droom op het bioscoop- of televisiescherm in vervulling te gaan.

De science-fiction-dualiteit tussen Lumière en Méliès heeft niet enkel de cinema doen ontstaan, maar bepaalt nog steeds zijn verder bestaan.

#### **Een horizontale evolutie: massacommunicatie als gemeengoed**

De steeds klimmende lijn naar een bijna volmaakte projectie van reële en irreële wereld loopt parallel met een steeds wijdere massaverspreiding, die tevens kleinschaliger wordt. Dit wordt gekenmerkt door de volgende tendensen, zowel in hard- als in soft-ware:

- integratie
- digitalisering
- miniaturisering
- standaardisering (hoewel die nog erg gebrekkig blijft)

*De integratie van de communicatie door klank, beeld en schrift*



De bioscoop-projectie: een AV spektakel met een schriftelijke bijsluiter

De stomme film werd aanvankelijk opgeleusterd door live-pianobegeleiding. Het eerste motief voor dat initiatief was weliswaar het willen overstemmen van het storende projectiegeronk. Niettemin kreeg de pianist er stilaan de kans van zijn leven om te fungeren als prenatale klankband. Die schonk de film een nieuw ritme en de buitenbeeldse muziek bood een nieuwe dimensie. De muziek zelf werd tenslotte zulk een troef voor de cinema dat de eerste echte geluidsfilms hoofdzakelijk musicals werden, te beginnen met "The Jazzsinger" in 1927. Stilaan werden ook de mogelijkheden van het binnenbeeldse geluid ontdekt en uitgebuit. Het realiteitseffect werd van angsom meer werkelijkheid. De mimesis van het klankbeeld evenaarde weldra die van het visuele. Sinds '80 worden de projecties in stereo zelfs legio bij duurdere producties en speciale geluidseffecten vergezelen de goocheltrucs met het beeld. De post-synchronisatie tussen klank en beeld is in technisch geslaagde films perfect en zelfs bij dubbing wordt er vaak een uitstekende lipdienst bezwen (tenminste voor wie dit recept lust).

De onderschriften-formule loopt echter niet zelden mank en wordt soms geserveerd als een post-scriptum bij het verdwenen beeld. Mogelijk biedt een computergestuurde ondertiteling hier echter een verbetering, zodat het laatste woord van een dialoogzin niet meer op de tongvalreep hoeft te struikelen. Hoe men ook ordele over ondertiteling, het audiovisueel spektakel wordt erdoor vervolledigd in de schriftuur, de vrije-letterlijke vertaling van het gesproken woord.

De home-cinema: de elektronische lichtbak als huisaltaar

De zintuiglijke integratie in de bioscoop-projectie is al geruime tijd een feit. Thans gebeurt zij ook in een versneld tempo bij de huiskamervertoning. In tegenstelling tot de cinematograaf is de televisie nooit stom geweest maar kwam veeleer luidruchtig ter wereld. Vaak wordt het medium zelfs verweten in zijn groeiperiode de rol van geïllustreerde radio of grammofoon te hebben vertolkt. Bij de tv was de integratie van klank en

beeld er dus al van bij de conceptie. Het schrift krijgt er nieuwe kansen. Behalve de ondertiteling via het doorgeefluik van de telecinema, komt er het interessante supplement van het elektronisch schrift, dat digitaal met het gewone signaal wordt uitgezonden in de vorm van teletekst. Via de teletekst-ondertitelings-toets kan de schriftelijke vertaling naar willekeur te voorschijn worden getoverd. Die geschreven informatie kan even facultatief worden opgeroepen als de auditieve en visuele. Daardoor kan een ondertiteling "à la carte" worden besteld, die de bezitters van een TT-decoder bovendien toelaat zelf hun leesmenu samen te stellen zolang de zender in de ether is. De bilingual- of twee-talen-toets bij de nieuwe generatie stereo-tv's biedt daarboven nog een extra-keuze tussen originele versie of dubbing. Een meertalig filmgenot wordt dus auditief en visueel (in lectuur) mogelijk.

Bij de "mono-cultuur"-toestellen met slechts 1 kanaal is dat linguïstisch alternatief niet mogelijk. Toch kan ook via die apparatuur in stereo worden geluisterd naar de zgn. "simulcast-uitzendingen", waarbij de FM-radio hetzelfde programma in stereo uitzendt, synchroon met de televisie. Het traditionele nieuwjaarsconcert uit Wenen via Eurovisie is daar een geslaagd voorbeeld van.

De huiskamerbioscoop heeft echter nog andere troeven onder haar speelfilmkaarten in petto: alle vormen van "play-back" vertoningen kunnen die medium-integratie nog veel frequenter aanbieden: kabel- en pay- of abonnee-tv, (hi-fi)-video, beeldplaat en compact disc.

Voor de kabeldistributie behoort o.a. een full-channel-teletekst tot de mogelijkheden, TT krijgt dan een capaciteit van  $\pm 10.000$  pagina's. Afgezien van een uitbreiding van de ondertitelingsmogelijkheden, kan bij elke film heel wat schriftelijke informatie worden gevoegd, zoals de generiek, de synopsis of eventueel het hele scenario. Die tekst kan afwisselend met het beeld worden opgevraagd, of simultaan in overdruk.

Ten behoeve van slechthorenden zijn de ondertitelingsteksten via TT zelfs voorzien van diverse kleuren, voor woord en wederwoord (speler en tegenspeler), voor off-screen- en/of commenaarstem. Met kabel- of pay-tv kunnen mogelijk meer dan 2 talen worden opgevraagd. Alles hangt af van wat men wil en kan programmeren. Tenslotte is kabel-tv het meest geschikte procédé voor interactie

tussen zender en ontvanger, allereerst voor feedback i.v.m. het kijkonderzoek inzake speelfilm, het meest populaire menu (de sexe-gebonden voetbalprogramma's zijn niet even populair bij de andere kunne). Binnen afzienbare tijd kan het huisbioscoop-bezoek tijdens de vertoning worden gemeten en een appreciatie achteraf worden "doorgekabeld".

Ook de andere vormen van filmconsumptie aan huis worden gekenmerkt door een steeds grotere "mediamieke" integratie tussen beeld, geluid en geschreven woord.

De filmvertoning op de "personal projector" van het tv-scherm of de video-monitor is een geduchte concurrent geworden voor de bioscoop, hoofdzakelijk om twee redenen:

a) *Het eerste motief van de thuis-kijker is er een van praktische en financiële aard:*

de inspanning en de kosten van de verplaatsing worden uitgespaard. Met het hele gezin, eventueel inclusief de gasten, kijkt hij voor hetzelfde geld. Zijn zitplaats is sowieso gereserveerd en nog wel in de mezzanines of in de eigen loge. Hij hoeft niet meer in de rij te staan voor een ticket en een babysit wordt overbodig.

b) *De tweede troef van de home-video is van esthetisch technische aard: een geleidelijke gelijkwaardigheid.*

Ondanks het luilekker thuis kijken bleef de "beschermd" tele-lens-vertoning aanvankelijk toch nog beperkt tot een miniatuur-projectie, een microfilmvertoning met een soundtrack in mineur en een ondertiteling uit de micro-fichesbak. Klank en beeld waren slechts een afstraling op schaalmodel van het bioscoopspektakel, waarvoor de echte filmfan niet thuis bleef.

Aan dat euvel werd in het laatste decennium evenwel heel wat verholpen door een betere beelddefinitie op een eventueel groter en vlakker scherm en door stereo-geluid via hi-fi-video, beeldplaat of direct stereo-tv-uitzendingen, hoewel deze laatste ontwikkeling pas (sporadisch) is gestart. Nagevoeg alle functies kunnen bovendien van op afstand worden bediend: de kijker speelt o.a. zelf met slow-motion of stilstaand beeld. Hi-fi-video biedt daarenboven de extra-keuze tussen originele versie of dubbing. De volledige integratie van beeld, klank en

schrift wordt echter pas voor goed gerealiseerd in de beeldplaat met laser-afasting. Naast een taalkeuze in het gesproken woord, heeft dat systeem ook nog een elektronisch "uitgetikte" tekst ter beschikking.

De toeschouwer beschikt daardoor over een simultaan-tolk en tevens over een vertaler als "woordvoerder" bij een anderstalig programma. Ook een geschreven versie van het gesproken woord blijft natuurlijk mogelijk, voor wie tijdelijk (gezien de omgevingsgeluiden) of permanent gehoorstoord is. Die ondertiteling kan, even goed als bij rechtstreekse tv-uitzendingen, naar believen worden opgeroepen via de tele-tekst-talentoets.

#### *Digitalisering: een compact-discussie*

De beeldplaat (en ipso facto ook de CD) is de eerste audiovisuele informatiedrager die dat digitaal signaal kan opnemen, hetgeen met het analoge video-systeem niet mogelijk is.

Zo zouden op een laser-disc alle erkende EG-talen kunnen worden geprogrammeerd voor een speelfilm. Dat procédé werkt niet enkel kostenbesparend, maar bevordert bovendien een wereldwijde distributie, ook van produkties uit kleinere taalgebieden.

Deze digi-taal-polyglot zou wel eens een alternatief-esperanto kunnen worden voor de Europese toren van Babel. Mogelijk ligt daar een bevrijdend wachtwoord om de filmindustrie in Europa mondiger te maken t.o.v. de Amerikaanse concurrentie.

De laser-disc wordt ook de eerste informatiedrager voor zowel auditieve, visuele als grafische (+ tekst-) gegevens. Signaalverlies is voortaan onbestaand. Dat geldt zowel voor compactdisc als voor beeldplaat. Op de CD kan trouwens ook beeldinformatie en tekst worden opgeslagen, zij het in beperkte mate.

"Laser-muziek" kent geen vervormingen meer. De binaire code creëert immers een soort elektronische partituur, die toelaat de compositie met evenveel luister te reconstrueren als bij vergeelde muziekscripten uit de vorige eeuw. Het volstaat immers dat de informatie in haar geheel beschikbaar is, de verpakking of de staat van het notenbalkschrift heeft geen belang. Door die prestatie overtreft de compact-discuswerper meteen alle vinylrecords. Dankzij hun polyvalente mogelijkheden vormen CD en beeldplaat tenslotte een integratie van video (beeld-

en klankregistratie) en floppy disc (tekst- en grafiek-stockering).

De speelfilm lijkt dus uitermate geschikt om via dit kanaal gearchiveerd en gedistribueerd te worden. Eindelijk krijgen geluid en muziek een evenwaardige plaats naast het filmbeeld. In het huidige decibel-tijdperk heeft de cultus van de soundtrack soms de rollen zelfs omgekeerd: bij de videoclip worden de filmbeelden niet meer opgeluisterd met muziek, maar dienen de visuele shots louter als illustratie voor een muzikaal nummer. De compactdisc lijkt daartoe trouwens ideaal geschikt: er kan net genoeg bewegend beeld met een (aspirant-)tophit op. Die "ruimte" kan echter even goed worden benut voor een kortfilm of een promotiefilm-fragment.

Door de digitalisering, de chip en de laserstraal, ontstaat er bovendien een steeds grotere miniaturisering.

#### *Miniaturisering en standaardisering: veni-vidi-video!*

De zwaarwichtige filmapparatuur uit de eerste helft van de 19de eeuw werd voor het eerst lichtvoetiger in de loop van de jaren 50. De draagbare 16 mm-camera leidde toen tot de evolutie van de reportagestijl in de speelfilm, die zijn sporen naliet in de Nouvelle Vague. In de amateurfilmerij werd het nog kleinschaliger: single en super-8 mm. De miniaturisering werd verder doorgevoerd bij de ontwikkeling van de video. De 3-consumer-formaten video 2000, VHS en betamax waren echter onderling niet uitwisselbaar en een nieuw maatpak bleef tot nog toe een maat voor niets. In principe werd uiteindelijk post factum geopteerd voor de 8 mm-norm, wegens zijn handig gebruik in de draagbare videocamera's. Intussen echter wordt de afvallingskoers tussen de 3 ongenadig voortgezet, tot de voorraad is uitgeput en de investering teruggewonnen. Elders is een wereldstandaard wel mogelijk gebleken: de audio-compact-cassette, de compact-disc en de laser-beeldplaat. Zulk een internationale norm is levensbelangrijk voor de home-cinema-soft-ware, nu het consumptieterrein van de bioscoop werd verlegd naar het eigen nest. Er wordt veel minder gespeeld op verplaatsing. Een blijvende diversificatie van de formaten zou even catastrofaal zijn als bij mogelijke afwijkingen van de 35 en 16 mm-norm in de pellicule, die een "normale" distributie onmogelijk zouden gemaakt hebben. Merkwaardig genoeg is de

nieuwe video-norm het bijna magisch-symbolisch getal 8 geworden van de 8 mm-amateurfilm. Zulk een schijnbare toenadering tussen pellicule en magneetband ging anderzijds steeds gepaard met een onverbiddelijke concurrentiestrijd. De video waagt zich voortaan openlijk op het tot nog toe voorbehouden filmtrein. De kwaliteit van de elektronische opname is bijna evenwaardig aan die van de belichte pellicule en de montage-handicap wordt stilaan weg-gewerkt. Met zijn scherpere beelddefinitie en zijn groter projectieformaat ligt de film voorlopig nog enkele lengten voor op de video. De elektronische trucages van video-camera en digitale effectengenerator zijn echter niet te evenaren en zijn instant-gebruik ligt buiten het bereik van de cinema.

Het live-aspect van de video-opname leidt vaak tot een associatie met de t reportage, waardoor de grens tussen speelfilm en document soms lijkt te vervagen. De tv-film leidt nu en dan zelfs tot verwarring, gewild of toevallig, vooral bij de eigentijdse doen-drama's, waar het medium zijn rol van network handhaaft in fictieve reportages. De tv-beklemming wordt dan vaak sterker dan de hypnotische ban van de bioscoop.

De combinatie tv-video heeft aldus geleid tot een nieuwe "relativi-tijd" van het visueel spektakel. Lumière en Méliès lijken wel elkaars dubbelganger te zijn geworden op de elektronische speeibuis. Op de televisie wordt de afstand tussen feit en fictie immers niet zelden fictief. Gelukkig is de kijker intussen al gewa-pend tegen paniekreacties zoals die bij het "buitenaards" luisterspel van Orson Welles destijds over de aanval der mar-bewoners.

Door zijn vertrouwdheid met het medium heeft de televisiemens de nodige immuniteit ontwikkeld, om in de hedendaagse beeldenstorm het overvallig beeldbuis-water tijdig te laten afvloeien. God zij dank! Video gratias!

#### **Noten**

(1) Uit "De Film voor de toekomst", Patrick DUYNLAEGHER in *Knack-cultuur*, 12 dec. 1984

(2) Edgard MORIN in "*Le cinéma ou l'homme imaginaire*", Ed. Gauthier, Paris 1958, (Bib. Médiations).

(3) E. MORIN, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Gauthier, 1958.

(4) Enrico FULCHIGNONI, "*La civilisation de l'image*", Paris, Payot, petite bibl., 1972.

(5) LFF = London Film Festival.

(6) "Er is weer hoop voor de Britse film", Patrick DUYNLAEGHER, *Knack-cultuur*, 2 januari 1985.





Met *l'arroseur arrosé*, de visuele verbuiging van rosa, leerde Lumière zijn publiek het eerste film-latijn.



Georges Méliès à *la conquête du pôle*: de speelfilm als ver-beelding van de menselijke fantasie.