

VISIONS 2

GEECT Documentary Workshop,

Amsterdam, December 97

What is a documentary film? Is there a specific documentary film language? Is it possible to mix documentary and fictional scenes in the same film? What similarities and differences are there between documentary film, non-fiction film, factual film, reportage, creative documentary, direct cinema, cinéma vérité? What about narration? What moral and ethical considerations must a documentary filmmaker bear in mind? What are the practical procedures in planning, shooting and editing a documentary?

These and other questions were discussed during the three-week workshop in Amsterdam. There were lectures, group discussions and practical exercises using light video-camera equipment and editing facilities. Students worked both individually and in groups,

Each student had to bring a previously made film to show (either documentary or fiction) as part of a presentation of his or her work and interests. Each student also had to bring a proposal for a new documentary film to be created. Workshop teachers analysed these proposals dramaturgically as well as for content, and met both individually and as a group with the participants to critique and develop the proposals. The goal was for each student to leave Amsterdam with a well-developed plan for a documentary, expressing not only the filmmaker's point of view on a chosen subject, but also the form to contain it.

Classical documentary films were screened as well as modern examples from different countries, in order to see various styles and choices within the documentary tradition.

During the general assemblies the participants discussed all aspects of documentary production from idea to finished film, including research, raising money, pre-production, shoot-

ing and editing. They touched on such topics as informed consent, point-of-view, the relation of filmmaker to subject, the role of the narrator/filmmaker, how to analyse images and films, target groups, addressing an audience and other questions which may arise from the students during the workshop. The primary objective, however, was the development of each student's proposal.

Alongside these lectures and discussions, there were a number of practical exercises, performed in small groups or individually. The participants also attended the ongoing International Documentary Festival in Amsterdam (IDFA).

*Madeleine Bergh,
Chap Freeman,
Workshop Tutors*



THE MIRROR OR THE HAMMER

Documentary Education
under the spotlight in
Amsterdam.

"Art is not a mirror held up to reality, but a hammer with which to shape it." Brecht's famous dictum calling for activist art was the point of departure for a two-day round table conference held at the Netherlands Film and Television Academy in Amsterdam December 13-14, 1997.

Taking part were thirty-two documentary teachers from nineteen countries — from as far afield as Ghana,

Indonesia, the United States, Brazil, Mexico, as well as from most countries in Europe. They had been invited to meet their international colleagues to exchange methods, ideas, approaches, even projects and training exercises.

The Conference, hosted by Rolf Orthel, as Project Co-ordinator, was planned as part of CILECT's biennial Project No. 4 on teaching documentary, coincided with the first of GEECT's Visions 2 European workshops.

Seventeen students from ten countries were already in Amsterdam taking part in the three-week workshop. They took a break from their crowded schedule to attend one session of the conference to offer delegates their "consumer" perspective on documentary training. It is rare for students to be directly involved in a CILECT event (although the participation of students is both policy and practice for any appropriate GEECT project). However, on this occasion the students' pragmatic attitude to their individual training programmes showed a fairly universal set of experiences and expectations. It could even be said the students were somewhat bemused by some of the ethical and social concerns the moderator, Michael Rabiger of Columbia College, Chicago felt were central to the debate. Launching the first session, he had taken Brecht's credo, and posed a series of questions — amongst them:

Are there any means to encourage students to acknowledge the world's ills?

Shouldn't we teach students to care more about others than themselves?

Are audiences moved to action by documentaries?

Why are most documentaries so routine?

Can a teacher expect to have any moral authority?

Why is most crusading left to television journalism?

Three delegates were invited to

(Continued on page 12)

Cilect Schools at the Angers Festival, January 1998

Quite a number of CILECT/GEECT schools were represented at the Angers Festival "Premiers Plans" that took place last January: INSAS, Brussels, NATFIZ, Sofia, FAMU, Prague, DDF, Copenhagen, ESA, Toulouse, FEMIS, Paris, Louis Lumière, Noisy le Grand, GSITF, Tbilisi, HFF Potsdam, PWSFTT, Lodz, ESTC, Lisbon, VGIK, Moscow, SFF, Budapest, CSC, Rome, AGRFT, Slovenia, DAVI, Lausanne, ESAV, Geneva, NFTA, Amsterdam, NFTS, UK.

Students attended, but also teachers and directors of the schools. They came for the festival and for a two-day European symposium organised in cooperation with FEMIS, Paris. The theme of the symposium was "What sort of career is there after film school?". Graduates outlined their experiences and the debates focused mainly on what schools do to prepare their students to walk out into the hard world once they leave the protected environment of the teaching institution. René Bonnell — who has replaced Jean-Claude Carrière as President of the French school — chaired the symposium, and the debates were moderated by the FEMIS General delegate, Patrice Beghain.

Meeting of the GEECT Executive

The symposium also gave the full Geect executive — among which there are two members of the CILECT Executive — the opportunity to have a mini-meeting.

Some very good news for CILECT and for GEECT: negotiations are well underway with Natfiz, Sofia to host a **Visions 2** workshop around Easter 1998. Visions 2 is the continuation of the series of "moving" or itinerant workshops for students on documentary that was started in the last biennium.

Triangle: a tentative date for the workshop is October 1998. The place should be Terni, not far from Rome. Just as Visions, Triangle is the continuation of a workshop held in the previous biennium. The Triangle stands for the cooperation between the writer, the director and the producer in the making of a film. This year students too will be invited and results

of changes in the teaching methods — after the introduction of the Triangle model, will be discussed. Triangle is one of the four projects voted at the General Assembly in Ebeltoft.

The Poitiers Festival is interested to organise an event with GEECT during the 1998 edition of the festival. There was an exploratory meeting with representatives of the festival.

Henry Verhasselt

Le chemin de l'école (*)

Guy Chapouillière, Director of ESAV, Toulouse, advocates that schools should offer students a space of freedom and experimentation.

Pour évoquer les difficultés qu'il a eues tout jeune à construire son désir de faire du cinéma, Pierre Schoendoerffer aime à dire que "la profession vivait dans un château dans lequel, pour entrer, il fallait être déjà"; cette formule toute kafkaïenne dénonce l'insoutenable confiscation, par quelques uns, de l'expression cinématographique. Actuellement, le flux complexe de l'audiovisuel est encore plus convoité car il se mêle de tout, avec une certaine efficacité. Alors rien de surprenant que le courant de la mondialisation le soumette ou jeu d'une torsion qui tend à l'uniformisation de ses services et de ses contenus. Fernando "Pino" Solanas, cinéaste argentin, parle d'agression sauvage et d'un mal mortel qui menace "d'effacer les imaginaires qui distinguent les pays les uns des autres". Voilà qui est clair, le film n'est donc nullement une affaire de presse-bouton mais plutôt celle d'une activité intellectuelle qui fabrique du mémorable et qui, par conséquent, contribue à cimenter une société, à ériger son identité. Récemment, Karl Popper suggérait de ne prendre comme réalisateurs que les gens capables de comprendre «qu'ils participeront à un processus d'éducation de portée gigantesque»... En 1938, S.M. Eisenstein souhaitait «que les techni-

(*) *Guy Chapouillière distributed this text to the participants of the Angers symposium.*

ciens du Cinéma étudiant non seulement la composition dramatique et le métier de l'acteur, mais se donnent la même peine afin de se rendre maîtres de toutes les subtilités des réalisateurs de montage dans tous les domaines de la culture »... vaste programme d'enseignement. A distance, avec des raisons différentes, ces deux témoins font du film un véhicule de la pensée et laissent entendre que, sur les voies de la création audiovisuelle où les écueils sont fréquents, l'École doit tenir sa place. Or, un petit effet de loupe sur l'Histoire du Cinéma leur donne un peu raison. De Vsevolov Poudovkine à Emir Kusturica ou Arnaud Desplechin en passant par Wim Wenders ou Tomás Gutiérrez Alea, beaucoup ont emprunté et embelli de leurs inventions esthétiques le chemin de l'École, en émancipant le cinéma dans une gerboise pluraliste. Néanmoins, l'École ne peut-être une brèche qu'à la condition d'offrir un terrain d'aventures à la portée de tous; un cadre propice à de nombreuses expériences de réalisation, selon des procédures chères à Lévy Strauss, où le bricolage et les tâtonnements facilitent la construction de la personnalité de l'apprenti-réalisateur, pour qu'il s'insère librement dans le métier. La découverte du film audiovisuel, cet étrange labyrinthe parsemé de trophées divers, passe par là.

C'est un peu l'histoire de John Carpenter. En 1968, il intègre l'University of Southern California (USC) où il va rester six ans, pendant lesquels il se fait la main sur un court-métrage primé aux Oscars, *The Resurrection of Bronco Billy*, ainsi que sur un essai de science-fiction *Dark Star* que des investisseurs permettront de transformer plus tard, hors École, en long-métrage. Cette installation dans la durée et les essais multiples qu'elle autorise sont consubstantiels de la bonne École. De son côté, Martin Scorsese, prétend que le style de montage à l'œuvre dans *New York, New York* est né à la New York University et sans aucun doute lié à la singulière rencontre avec le professeur Haig Manoogian: «Haig montait sur l'estrade et vous assénait un cours magistral d'une heure et demi avant de vous projeter un film. Un jour, il nous a montré les *Rapaces de Stroheim*; un étudiant lui a demandé pourquoi il n'y avait pas de musique. Il a répondu du tac au tac: «Vous vous croyez au spectacle? Foutez moi

(Continued on page 14)

le camp immédiatement. Son obsession, c'était de traiter le cinéma avec sérieux -ce qu'il voulait dire par là, c'était qu'on pouvait discuter, rire ou se moquer des films, mais qu'il fallait venir à son cours par amour du cinéma... Il nous donnait la force: il était possédé d'un zèle quasi religieux et quand on avait une idée, on se retrouvait en moins de temps qu'il ne faut pour le dire dans la rue, en train de filmer ».

Cette forte aimantation est un effet de rencontre que l'École a l'impérieux devoir de produire: l'élève doit avoir l'occasion de s'arracher. Autrement dit l'accompagnement doit rendre l'étudiant un peu las du monde ancien, le connaître et le comprendre sans le déplorer, pour faire surgir l'inattendu, créer un événement, bref, faire penser et réaliser sans craindre ni l'audace ni la folie, afin que des formes cinématographiques deviennent son style.

Les formations qui se rapprochent de ce schéma demandent parfois de l'argent et du temps. Mais qui peut contester que la défense du patrimoine et de son avenir soit garantie par l'investissement qu'on lui consacre?

El camino de la escuela

Guy Chapoullié, ESAV, Toulouse

Cuando evoca las dificultades que tuvo desde muy joven para construir su deseo de hacer cine, a Pierre Schoendoerffer le gusta decir que "la profesión vivía en un castillo en el cual para entrar, hacía falta estar ya"; esta fórmula tan kafkiana denuncia la inaguantable confiscación que hacen algunos de la expresión cinematográfica. Actualmente, el complejo mundo audiovisual es mucho más codiciado porque se expande por todas partes, con bastante eficacia. No es de extrañar que la corriente de mundialización, haga con él juegos malabares para alcanzar la uniformidad de sus servicios y de sus contenidos. Fernando "Ping" Solanas, cineasta argentino, habla de agresión salvaje y de un mal mortal que amenaza "con borrar el mundo imaginario característico de cada país". Esto queda claro, no es para nada una cuestión de apretar simplemente el botón, sino más bien una actividad intelectual que fabrica memoria y que por consiguiente contribuye a cimen-

tar una sociedad, a erigir su identidad. Recientemente, Karl Popper sugería que sólo fueran admitidos como realizadores aquellos capaces de comprender "que ellos participarán en un proceso de educación de alcance gigantesco"... en 1938, S.M. Eisenstein quería "que los técnicos de cine estudiaran no sólo composición dramática y la carrera de actor, sino que se esforzaran de igual manera para adueñarse de todos los entrecillos de los realizadores de montaje, en todos los dominios de la cultura"... vasto programa de enseñanza. Salvando las distancias con argumentos diferentes, estos dos testigos hacen de la película un vehículo de pensamiento y sugieren que por el camino de la creación audiovisual sembrado de escollos, la Escuela debe mantenerse firme. Ahora bien, mirando detenidamente la historia del cine, puede que tengan razón. Desde Vsevolov Poudovkine hasta Emir Kusturica o Arnaud Desplechin pasando por Win Wenders o Tomás Gutiérrez Alea, muchos tomaron el camino de la Escuela adornándolo con sus invenciones estéticas, liberando el cine mediante su entusiasmo pluralista. Sin embargo, la escuela sólo será una solución si ofrece un espacio para la aventura al alcance de todos; un marco propicio para innumerables experiencias de realización, según los procedimientos preferidos de Lévy Strauss, en los que la experimentación y vacilación facilitan la construcción de la personalidad del aprendiz de realizador, para que se inserte él mismo en la profesión. El descubrimiento de la película, este extraño laberinto salpicado de trofeos diversos, pasa por ahí. Es más o menos la historia de John Carpenter. En 1968, ingresa en la Universidad de Southern California (USC) donde va a permanecer seis años durante los cuales se entrena con un cortometraje premiado en los Oscars, *The Resurrection of Bronco Billy*, así como con una prueba de ciencia ficción *Dark Star* que los promotores permitirán transformar más tarde, fuera de la Escuela, en largo metraje. Este esfuerzo perseverante y las múltiples pruebas se deben al hecho de que sea una buena Escuela. Por su parte, Martin Scorsese sostiene que el estilo de montaje utilizado en New York, New York nació en la New York University está sin ninguna duda vinculado al excepcional encuentro con el profesor Haig Manoogian: Haig subía al estrado y nos lanzaba un curso magistral de hora y media antes de proyec-

tar una película. Un día nos mostró *Greed* de Stroheim; un estudiante le preguntó por qué no tenía música. Le espetó: "¿cree usted que está en un espectáculo? ¡Lárguese!..." Su obsesión era hablar de cine con seriedad — lo que quería decir con esto, era que podíamos discutir, reírnos o burlarnos de las películas, pero que teníamos que venir a su clase por amor al cine

... Nos transmitía fuerza: estaba poseído por un fervor casi religioso y cuando se nos ocurría una idea, en menos que canta un gallo, nos encontrábamos en la calle filmando". Esta poderosa atracción procede de los encuentros que la Escuela tiene la obligación de provocar: el alumno debe tener la ocasión de realizarse. O sea que esta formación debe causar en el estudiante el hastío por el mundo antiguo, conocerlo y comprenderlo sin echarlo de menos, para hacer brotar lo inesperado, crear un acontecimiento excepcional, en fin, hacer pensar y realizar sin temor a la audacia ni a la locura, para que las formas cinematográficas se conviertan en su estilo. Las enseñanzas que se acercan a este modelo exigen a veces dinero y tiempo. ¿Pero quién puede dudar que la defensa del patrimonio y de su futuro se garantice mediante la inversión que se le concede?

Traducción de Carmen Florentin, Lectrice à l'Université Toulouse Le Mirail et Carla Fernandes.

THE LANGUAGES OF CILECT

EN FRANÇAIS DANS LE TEXTE!

Ne l'oubliez pas, dans un souci d'ouvrir plus largement la lettre d'information aux non-anglophones, vos articles sont également acceptés en français et en espagnol.

¿Y EL ESPAÑOL?

¡No lo olviden! Para dar mejor oportunidad a los no anglófonos de expresarse en la newsletter, artículos en español y en francés están también aceptados.

Articles are also accepted in French and Spanish in order to open the newsletter to non-English speaking contributors.