

## Rosie - De relatie tussen film en realiteit

*In 1995 vierden we de honderdste verjaardag van de 'cinema'. Sindsdien is film - de zevende muze - een belangrijk onderdeel van onze vrijetijdsbesteding geworden. Iedereen kijkt sinds lange tijd via televisie naar films. Door internet en de satelliet werd de bereikbaarheid van het medium nog verder uitgebreid. Vooral de interesse van jongeren in film is groot. De beeldtaal maakt een belangrijk deel uit van hun leven, al was het maar via de vele commercials en videoclips die ze dagelijks verwerken. Film en beeld beïnvloeden hun cultuurpatroon zeer sterk, niet alleen omdat dit medium van de moderne tijd getuigt, maar ook drager is van het verleden, en boodschapper van bepaalde visies en normen. Maar wat is het realiteitsgehalte van datgene wat men te zien krijgt?*



Filip Notteboom

Jongeren kunnen het enorme film-aanbod maar moeilijk negeren. Ze zijn in zekere mate bekwame kijkers. Maar de kijkvaardigheid die ze spontaan - en onbewust - verwerven blijft beperkt. Hun relatie met film is dan ook eerder oppervlakkig, omdat ze er zich weinig vragen bij stellen. De Amerikaanse commerciële producten die ze wekelijks in de bioscoop bekijken benaderen ze vaak kritiekloos. Voor hen is het louter ontspanning - en dat is het natuurlijk ook voor een groot deel - maar zij staan zelden stil bij het hoe en het waarom, bij de verhouding tussen beeld en realiteit.

De lessen filmesthetica kunnen daar deels verandering in brengen. De docent kan de leerlingen - stap voor stap - vertrouwd maken met een aantal

specifieke filmsignalen en codes (parameters) die hun helpen hun persoonlijke kennis aan te vullen en te actualiseren. Maar het gaat nog verder, want hoe beter iemands kennis van de code waarin een boodschap wordt overgebracht, hoe duidelijker de boodschap zelf wordt.

### Beeldcodes

De eerste lessen filmesthetica bevestigen vaak het vermoeden dat jongeren kijken zondermeer. Het is daarom vaak nuttig hen bij aanvang te confronteren met een eenvoudig opgebouwd reclamespotje en hen te wijzen op het groot aantal aanwezige parameters, die men ook - als een soort filmtaalcodex - kan terugvinden in kort- of langspeelfilms. De leerlingen vinden het boei-

end te ontdekken dat een regisseur goochelt met shots - de kleinste eenheid binnen de filmtaal - en dat de combinatiemogelijkheden ervan quasi oneindig zijn. Het effect van zo'n shot wordt immers bepaald door de duur ervan, het camerastandpunt, de opnamehoek, de camerabeweging, de beeldcompositie, de kadrering, het licht-donkercontrast, en de keuze tussen kleur- of zwart-witpellicule. Ook filmformaat en opnamesnelheid spelen een belangrijke rol.

Maar daarmee is het verhaal nog niet af. Een aantal opeenvolgende shots vormen een sequentie, en sequenties vormen scènes. Door het monteren van deze verschillende onderdelen ontstaat er een nieuwe betekenis. Het is precies via de montage - één van de belangrijkste stadia in het filmproces - dat de associaties en de interpretatie van de toeschouwer gestuurd worden. Ook hier beschikt de cineast over een aantal fundamentele keuzemogelijkheden die voor een groot deel het uitzicht van het eindresultaat bepalen.

### Zijn beeldcodes waarachtig?

Het is opvallend hoe de kijkervaring bij jongeren wordt verrijkt en hun kijkplezier wordt vergroot wanneer ze de aanwezigheid van deze beeldcodes ontdekken. Maar de technische keuzes van de regisseur hebben ook inhoudelijke en symbolische consequenties. De analyse van de beeldtaal geeft immers aanleiding tot discussies over de verhouding tussen film en realiteit, tussen film, kijker en betekenis, of over het filmverhaal. Het is boeiend leerlingen aan te tonen dat een film de werkelijkheid niet vanzelfsprekend getrouw weergeeft en dat men zich vragen moet stellen over het werkelijkheidsgehalte van de geprojecteerde beelden.

Daarom is het noodzakelijk dat leerlingen inzien dat er een complexe verhouding bestaat tussen het filmmedium en de werkelijkheid. Film is immers een kunstvorm die de realiteit op een technische wijze weergeeft, en op die manier de werkelijkheid ongewijzigd laat of schijnt te laten. Film toont dus weliswaar datgene wat voor de camera gebeurt, maar door opname en montage kan de geregistreerde realiteit gemanipuleerd worden. Verder moeten leerlingen ervaren dat een film feitelijk echt lijkt, maar toch niet de werkelijkheid is. Hoe komt dit? Film is eveneens een belangrijke informatiebron over onze geschiedenis of over onze levenswijze. Waarom is dit zo?

Leerlingen zouden tenslotte moeten begrijpen dat het feit dat een film echt lijkt, ervoor zorgt dat we geneigd zijn de inhoud als *ernstig* te beschouwen. Dit alles is zeker niet eenvoudig omdat het risico ontstaat op weinig productieve redeneringen en slecht geargumenteerde waarheden zoals : *een film is realistisch omdat we het met onze eigen ogen zien of natuurlijk is een film niet echt, want het is maar een film, en dus niet echt*. Maar toch is dit een belangrijk thema, omdat we over het wereld-

gebeuren vooral geïnformeerd worden via beelden, en we dus voortdurend met het waarheidsgehalte van beelden te maken hebben.

### De realiteit van *Rosie*

Een zeer bruikbaar voorbeeld - toepasbaar op het aangehaalde probleem over de subtiele grens tussen filmrealiteit en werkelijkheid - is *Rosie* (1998), een Belgisch-Vlaamse langspeelfilm van de Gentse cineaste Patrice Toye. Deze prent werd in de pers enthousiast onthaald en kreeg in oktober 1999 drie *Jozef Plateau-prijzen* (de Vlaamse Oscars) op het *Internationaal Filmfestival van Vlaanderen*.

In *Rosie* dringt de regisseur binnen in het leven van het 13-jarige meisje Rosie (Aranka Coppens) dat probeert te ontsnappen aan de rauwe en saaie werkelijkheid die haar omringt. De eerste scènes van de film spelen zich af in een gesloten instelling waarin ze pas is opgenomen. In een lange flashback denkt het meisje terug aan de voorbije weken en hoe ze thuis niet de warmte en de geborgenheid kreeg die ze nodig heeft om een evenwichtige volwassene te worden. Haar vader heeft ze nooit gekend en haar moeder Irene (Sara De Roo), een verpleegster, met wie Rosie een kleine flat in een grijze sociale woonwijk deelt, heeft te weinig tijd om zich met haar bezig te houden.

Dat heeft alles te maken met het feit dat Irene eigenlijk nooit voldoende tijd heeft gehad voor zichzelf. Ze is veel te jong zwanger geworden en heeft zelf nooit de liefde en geborgenheid gekregen die zij in haar jonge meisjesleven nodig had. In een wanhopige poging om toch iets van haar verloren jeugd te recupereren (en potentiële aanbidders niet al te snel af te schrikken) wil ze dan ook niet dat Rosie haar *mama* noemt : ze geeft zich liever uit voor haar oudere zus.

Als reactie creëert Rosie voor zichzelf

een fantasiewereld waarin ze droomt dat ze een tsarina is, en waarin prinses nog op witte paarden kunnen rondrijden. Haar inspiratie daarvoor put ze niet uit de klassieke romans van de grote Russische schrijvers maar uit goedkope, erotische stationromanntjes. Het is in diezelfde drang naar een perfecte fantasiewereld dat ze van een mooie buurjongen haar beste vriend Jimi (Joost Wijnants) maakt. Voor Rosie is die idyllische sprookjeswereld zo levensnoodzakelijk dat zij - en met haar het publiek - niet steeds beseft waar de realiteit ophoudt en waar de fantasie begint. Zo blijkt pas op het einde van de film dat haar avonturen met Jimi zich volledig in haar droomwereld afspeelden. Maar haar grenzeloze fantasie duwt haar ook in de misdaad. Rosie ontvoert een kind en laat haar broer - die na een val zwaar werd gewond - hulpeloos liggen.

### *Rosie* in de klas

Hoe reageren leerlingen op deze film die weinig uitstaans heeft met het gladdere van een commercieel product? Is dit verhaal voor hen daarom minder toegankelijk? Of herkennen zij de realiteit van de film als een stukje van de leefwereld die hen omringt? Is dit een realistische film? Waarom? Realistisch en echt, is dat hetzelfde?

Bij de nabespreking is het belangrijk dat leerlingen erin slagen het vanzelfsprekende van de verhouding tussen film en realiteit in vraag te stellen. Vragen zijn hier belangrijker dan antwoorden omdat dit de opmerkingsgave van de jongeren kan aanscherpen. In verband met deze moeilijke problematiek kan de visie van de regisseur hulp bieden. De vraag of dit een autobiografisch verhaal betreft beantwoordde ze als volgt :

“Ik zelf heb veel en graag gelogen. Ik heb mijn jeugd een beetje verzonnen

en, net als Rosie, veel door het leven gedanst. Fantasie is een middel om aan het saaie leven te ontsnappen. Kinderen kunnen, net als Rosie, ook donkere gedachten hebben. Ze zijn geen engeltjes die ergens onschuldig in worden geworpen [...]. Ik heb een aantal gebeurtenissen geënt op mijn eigen, persoonlijke voedingsbodem. Ik ben een kind van gescheiden ouders. In dat geval is de liefde van je vader of van je moeder minder evident. Het houvast valt weg. Je bent een stuk aan je lot overgelaten, alles kan direct en van de ene dag op de andere schots en scheef komen te staan. Waar blijf je dan? Je wordt kwetsbaarder groot.”

Door deze visie aan de leerlingen mee te delen beseffen ze dat datgene wat Rosie is overkomen deels in werkelijkheid zou kunnen gebeurd zijn. Maar tegelijkertijd moeten ze beseffen dat het verhaal uiteindelijk toch fictie blijft. De vaststelling van deze ambiguïteit is een mooie starter voor een gesprek over het waarheidsgehalte van de film. Kunnen wij dat verschil steeds zien? Soms lijken fictieve beelden reëler dan de realiteit zelf. Gelooft de kijker zijn eigen ogen? Sommige leerlingen geloven in ieder geval niet dat het verhaal van Rosie dicht bij de werkelijkheid staat. Andere leerlingen erkennen wel het bestaan van dergelijke situaties. Ze menen dat de realiteit van de film een spiegel is van de werkelijkheid, maar zeggen er onmiddellijk bij dat die werkelijkheid voor hen veraf is. Een leerlinge uit Nederland stelt dat de cineast de film heeft gedraaid:

“... om te laten zien dat zulke taferelen bestaan en zelfs voorkomen in België. Noch ik, noch iemand uit mijn omgeving hebben ooit zoiets meegemaakt.” Voor andere leerlingen staan de beleve-

nissen van Rosie veel dichterbij de waarheid:

“Vanaf de eerste scène van de film herkende ik een deel van mezelf. Ze wordt ondervraagd en in een instelling gestoken. Ook verder in de film herken ik veel. Ze krijgt bijna geen liefde thuis en niemand wil naar haar luisteren. Ik vond het een erg realistische film.”

Het realiteitsgehalte van een film kan door ieder individu dus verschillend worden geïnterpreteerd, afhankelijk van de eigen voorgeschiedenis of leefwereld.

Los daarvan lieten de meeste leerlingen zich toch vrij makkelijk meeslepen door *Rosie*. Tegelijkertijd erkenden zij dat de meeste films die ze bekijken hen boeien of ontroeren. Het is niet onbelangrijk hen erop te wijzen waarom dit meestal zo is. De toeschouwer neemt immers steeds de plaats in, die op het ogenblik van de opname door de camera werd ingenomen. Het is dus net alsof men zelf aanwezig is bij hetgeen gefilmd werd. Dat maakt de werkelijkheidsindruk van filmbeelden groot en geloofwaardig. Als dat niet zo was, zou niemand zich emotioneel met een film verbonden voelen.

#### Film en realiteit : drie visies

Tenslotte lijkt het ons interessant drie belangrijke opvattingen over de verhouding tussen film en realiteit kort aan te halen en indien mogelijk toe te passen op *Rosie*.

- 1 Een filmcamera registreert de realiteit. Een film is dus een garantie, een bewijsstuk dat iets *waar* is.

Deze visie is ontstaan op het ogenblik dat de film ontdekt werd. De eerste toeschouwers van de gebroeders *Lumière* waren opgetogen dat zij realistische

details konden zien, als bijvoorbeeld het bewegen van bladeren in de bomen. Maar dit probleem is - zoals elke fictiefilm bewijst - natuurlijk ingewikkelder dan dat. Het filmbeeld is immers makkelijk manipuleerbaar. Film is dan ook een dankbaar medium om de verbeelding de vrije loop te laten. Denken we maar aan de eerste sciencefiction-films van de Franse regisseur *George Méliès*.

Film heeft ten opzichte van de realiteit dus een dubbel gezicht, iets wat goed tot uiting komt in *Rosie* : het is tegelijkertijd een document over een bepaald sociaal gegeven en een fictief melodrama. Leerlingen moeten er zich van bewust zijn dat film de realiteit gebruikt, maar die nooit zomaar toont. Door de filter van het medium ontstaat een vervorming, een inkleuring van de werkelijkheid. Zodra opnames gemonteerd worden, van muziek voorzien, als men acteert of een verhaal vertelt, dan wordt de objectieve werkelijkheid onder meer beïnvloed door de subjectiviteit van de makers, en het genre waartoe de film hoort.

- 2 Een tweede opvatting kan men beschouwen als een aanvulling van de eerste : film kan een spiegel zijn van de realiteit, maar beïnvloedt ook die realiteit. Een film kan dan wel geprezen worden omwille van zijn realiteitsgehalte, toch blijkt daaruit hoe het publiek vaak niet merkt hoezeer filmmakers de werkelijkheid kunnen manipuleren.

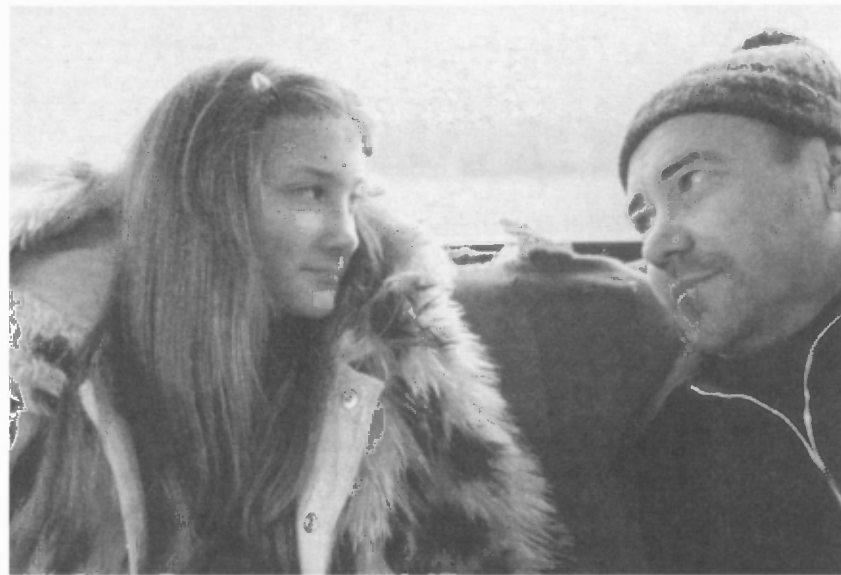
Die verwarring tussen realiteit en fictie maakt film tot een dankbaar propagandamiddel om een bepaalde visie op de realiteit op te dringen. Op die manier wordt film niet zomaar een voorstelling van de werkelijkheid, maar verandert op zijn beurt de werkelijkheid. Deze propagandawaarde van de film werd vooral tijdens de Tweede Wereld-

oorlog ontdekt, toen men iedere week in de bioscoop naar een filmjournaal (of *newsreel*) kon kijken. Vooral de Duitsers waren meesters in het construeren van een verhaaltje aan de hand van materiaal dat ze in voorraad hadden. Zij monteerden beelden die duidelijk niets met elkaar te maken hadden tot één geheel. De Duitse propagandamakers fabriceerden oorlogssituaties waarbij elke gelijkenis met de werkelijkheid zuiver toevallig was.

De laatste opvatting over de verhouding film en werkelijkheid stelt dat het filmbeeld de realiteit niet enkel gaat bepalen, maar zelfs doet verdwijnen. Volgens de Franse socioloog Jean Baudrillard weerspiegelt film (en ook televisie) niet de wereld, maar beïnvloedt het de werkelijkheid zo diepgaand dat de realiteit uiteindelijk verdrongen wordt. Dit komt doordat de kijker de werkelijkheid niet meer los kan zien van de manier waarop ze door media als film of televisie geproduceerd wordt. Zo wordt het beeld van film het enige dat nog werkelijkheidswaarde heeft. Iets is alleen nog waar als het door een camera is vastgelegd, enkel op die manier kunnen we overtuigd worden.

#### Een belangrijke opdracht

Meestal bezitten jongeren geen notie van de complexe verhouding tussen film en realiteit. Tijdens de lessen film-esthetica is het belangrijk hen te wijzen op het feit dat film hen - zonder dat ze dat merken - kan manipuleren. Nu onze cultuur vooral door het beeld gedragen wordt, hebben jongeren meer en meer nood aan dergelijke duiding van beeldtaal. In het verleden werd datgene wat op televisie kwam gelijkgesteld aan de realiteit. Nu is men daar niet zeker meer van. De wetmatigheden van vroeger zijn meer uitzondering dan regel. We verwijzen



hierbij naar het enorme aanbod van emo-talkshows - Jerry Springer en aanverwanten - waarin het *statement* vaak opgezet spel blijkt. *Wat is waar en wat is niet echt?* is een vraag die steeds moeilijker te beantwoorden is. Een film als *Rosie* kan leerlingen helpen om na te denken over dergelijke problemen, vooral omdat het verhaal voor velen herkenbaar is: een jong meisje overgelaten aan haar lot in een ingewikkelde, grijze wereld. Het is opvallend hoe persoonlijke *ervaring* - veraf of nabij - jongeren kan overtuigen van de waarachtigheid van een gefilmd verhaal. Gelukkig verklaarde slechts een enkeling een gelijkaardige situatie bijna letterlijk te hebben meegemaakt. Anderen geloofden wel in het hoge realiteitsgehalte van de prent maar beleefden die niet zelf:

“Iedereen kan zichzelf voor een stukje herkennen in *Rosie*. Zij is gewoon een puber - iets wat iedereen meemaakt - ware het niet dat zij wel heel extreem is. [...]. Gewoon doen wat er in je opkomt is jammer genoeg iets wat niet steeds goed afloopt. Ook ik droom,

maar gelukkig kan ik nog het onderscheid maken tussen realiteit en fantasie.” ■

#### Literatuur

- P. Duynslaegher *Blikopzeven. Flashback op 100 jaar film*. Roeselare, 1995.
- M. Holthof en J. Verachttert *Esthetica*. In: *Film*, Antwerpen, 1996.
- H. Houben en M. Holthof *Beeldvoorbeeld. Een theoretische en praktische handleiding over beeld- en filmtaal*. Hasselt, 1999.
- T. Leeftang *100 jaar cinema. 'The art of Hollywood'*. Baarn, 1995.
- J. Monaco *Film; Taal, Techniek, Geschiedenis*. Houten, 1991.