

Kan filmeducatie een rol spelen in nieuw burgerschap?



**Master KunstEducatie, HKU Amsterdam.
Jet Dijkstra Literatuuronderzoek
Begeleiding: Marjo van Hoorn en Folkert Haanstra.**

Amsterdam, 18 april 2010.

Inhoudsopgave

Inleiding: Wie is de nieuwe burger en wat is mediawijsheid?..p.3

Hoofdstuk 1: Welk kennis heb je nodig om filmboodschappen te kunnen interpreteren?.....p.5

Hoofdstuk 2: Hoe kun je filmboodschappen reflecteren en in een context plaatsen?.....p.8

Hoofdstuk 3: Wat kan de plaats en rol zijn van films in het persoonlijke leven?.....p. 9

Hoofdstuk 4: Welke aanvulling is mogelijk op het gebied van filmeducatie ?.....p.11

Literatuuropgave.....p.13

Bijlage:CNN chatberichten.....p.13

Inleiding. Wie is de nieuwe burger en wat is mediawijsheid?

Context

Wie is de nieuwe burger?

'In een gemedialiseerde wereld waarin een 'nieuwe burger' zich niet alleen staande moet zien te houden, maar idealiter ook in staat moet zijn die wereld mede vorm te geven, is het nodig media-educatie opnieuw aan de orde te stellen.' (Raad voor Cultuur, 2005.)

Dit literatuuronderzoek is geïnspireerd op berichtgeving van CNN over de film Avatar. Avatar is een 3D animatiefilm dat bekeken moet worden met een speciale bril en daardoor zorgt voor een intensieve beleving van de film. Meer dan duizend reacties van jongeren zijn door CNN Network gespot (zie bijlage). Ze waren in een grote depressie geraakt na het zien van de film. Ook gedachten aan zelfmoord waren het gevolg.

'De wereld lijkt zo grijs na het zien van de fantasiewereld Pandora, alles is in harmonie daar en mensen zijn gelukkig met elkaar. Kijk nu eens wat we van onze wereld hebben gemaakt. Ik vind het moeilijk in deze wereld te leven, volgens Hill (17 jaar, design student).

Films roepen emoties op. De communicatiewetenschapper E. Tan heeft onderzoek gedaan naar dit fenomeen in zijn proefschrift 'Film als emotiemachine'. Hij onderzoekt daarin de beleving bij het kijken naar speelfilms. Zijn onderzoek richt zich op de relatie tussen de door de film opgewekte beroering en de emotie. Hij maakt o.a. gebruik van de filmtheorie van Bordwell (Making Meaning, 1984) en van het onderzoek van Frijda (De theorie van de emotie, 1988).

De betekenis van de nieuwe burger is verschoven van politiek burgerschap naar sociaal-cultureel burgerschap. Waar een burger verantwoordelijk is en goed functioneert in een gemedialiseerde maatschappij (H. van Gunsteren, Burgerschapslezing, 2010). Dit literatuuronderzoek is bedoeld voor de nieuwe burger die zich staande moet houden in een gemedialiseerde wereld en ook de media zou kunnen gebruiken voor persoonlijke wensen en belangen. Een aanvulling in het filmeducatie aanbod is iets waar de nieuwe burger misschien wat aan kan hebben.

Relevantie

Wat is mediawijsheid?

'Mediawijsheid duidt op het geheel van kennis, vaardigheden en mentaliteit waarmee burgers zich bewust, kritisch en actief kunnen bewegen in een complexe, veranderlijke en fundamenteel gemedialiseerde wereld.' (rapport Mediawijsheid. Raad van Cultuur, 2005)

Afgelopen 5 jaar geef ik lessen in film en animatie aan jongeren in de leeftijd van 12 tot 16 jaar. De ervaringen die ik heb opgedaan wijzen uit dat leerlingen van film-, en animatieonderwijs heel enthousiast worden. Maar waar ik nu benieuwd naar ben, heeft film-onderwijs nog andere mogelijkheden? Kan in het geval van de film Avatar met de extreme reacties van jongeren mediawijsheid een helpende hand bieden? En kan het nieuw burgerschap zoals beschreven in het rapport van de raad van cultuur (2005) een rol spelen in filmonderwijs? In het bovengenoemde rapport wordt de verandering beschreven van media-educatie naar mediawijsheid. Het gaat er niet langer om bezit van of toegang tot moderne media te verkrijgen – dat ligt nu voor vrijwel iedereen binnen bereik – maar om het grote verschil in **de wijze waarop** mensen daar gebruik van maken.

Volgens ditzelfde rapport zou het nieuwe burgerschap moeten inhouden dat er **kennis** aanwezig is om mediaboodschappen(dus ook films) te kunnen interpreteren (wie is de afzender, wat zijn diens belangen?) om vervolgens ook die boodschappen te kunnen **reflecteren** en in een context te plaatsen (hoe verhoudt deze boodschap zich tot andere opvattingen?) en ten derde gaat het ook om de **kennis** en het bewustzijn van de plaats en de rol van de media(films) te kunnen plaatsen in het persoonlijke leven. Hier zou ik mijn literatuuronderzoek op willen richten. De hoofdstukindeling is hierop gebaseerd en verder zou ik een aanvulling willen proberen formuleren op het bestaande filmonderwijs/cursusaanbod.

Algemene probleemstelling

Kunnen jongeren door zelf media-inhouden te maken ook beter hun eigen leven, hun emoties begrijpen? Kun je jezelf bewust beïnvloeden door bepaalde emoties toe te laten door naar jouw geliefde genrefilm te gaan? Emoties als katalysator. Interessant in dit opzicht is het gedeelte van het proefschrift van E.Tan waarin wordt geschreven over de 'rationaliteit van de emotie', emotie als informatieverwerking (de Soussa, 1987). Dit is interessant omdat er wordt gesuggereerd dat mensen films nodig hebben (emoties nodig hebben) om hun rationaliteit 'in te perken'. Een heel andere kijk op emoties dus. Welke betekenis kunnen deze vragen hebben voor een nieuwe, kritische burger?

Onderzoekbare vraagstelling

De competenties die horen bij mediawijsheid zijn kennis, reflectie en vaardigheden. Kunnen die competenties, handvaten bieden voor burgers om greep te krijgen op de gemedialiseerde wereld en daardoor op hun leven? Kan filmonderwijs een rol spelen in het bieden van die handvaten? Dit is voor mij de relevantie van dit onderzoek. Hoe ziet die aanvulling op het huidige aanbod van filmonderwijs eruit? En biedt die aanvulling een handvat om kritische, actieve, zelfproducerende burgers te zijn?

Hoofdstuk 1. Welke kennis heb je nodig om filmboodschappen te kunnen interpreteren?

Films en documentaires bevatten vaak beelden die boodschappen uitgedragen die emoties oproepen. Je hebt kennis nodig om die boodschappen te kunnen interpreteren. Je hebt kennis nodig om te weten hoe een film wordt gemaakt om te weten wat de bedoeling van de maker is.

Hoe wordt een film gemaakt?

Bordwell heeft in zijn boek 'Making Meaning' (1984) kenmerken van de klassieke filmververtelling samengevat:

- onzekerheden (gaps) in de informatie over de handeling zijn altijd van tijdelijke aard.
- Het einde van de film is doorgaans gelukkig
- De bron van de oorzakelijkheid (wie handelt waarom) ligt bij in (naief) psychologische zin uitgewerkte, min of meer doelgericht handelende personen.
- Waar mogelijk wordt in de vertelling de chronologie van de gebeurtenissen aangehouden.
- De kijker krijgt steeds zoveel te zien en te horen als functioneel noodzakelijk is.
- Het is altijd duidelijk of men getuige is van een objectieve of een subjectieve (point of view van een personage) scene.
- De speelfilm richt de aandacht niet op zichzelf: vorm is ondergeschikt aan handeling of samenhang gebeurtenissen.
- Genregebonden conventies leggen beperkingen op aan stilistische vrijheid.

Films met de klassieke filmververtelling zou je hollywood blockbusters kunnen noemen. Films die voor het grote publiek worden gemaakt door de gevestigde filmstudios. Als je een film zou analyseren op basis van bovenstaande wetten dan ken je dus een belang van een filmmaker. Namelijk een grote groep mensen vermaken met de door de film opgeroepen emotie.

Bij een filmhuisfilm zijn de wetten heel anders gesteld:

- Duidelijke verhaalstructuur ontbreekt vaak
- Psychologische ontwikkeling van de personages is belangrijk
- Niet alle informatie in de film vindt een duidelijke plaats in het verhaal
- De art-film zet een 'onduidelijke' werkelijkheid voor
- Je wordt als kijker geconfronteerd met vragen. Vragen die niet direct zijn te beantwoorden of later blijken uit de film.
- Vaak een open einde. Er wordt niet beantwoordt wat de personages hebben bereikt of wat er verder met ze zal gebeuren.

Als je deze kenmerken ontdekt in een film dan heb je dus een ander belang van een filmmaker te pakken. Een filmhuisfilm stelt vragen, roept onrust op, wil je oproepen tot een bepaald bewustwordingsproces. Een actievere houding wordt van de kijker gevraagd.

Wat is de bedoeling van de maker?

De filmmaker heeft gereedschappen tot zijn beschikking om zijn publiek te verleiden. De gereedschappen zijn : filmtechniek, verteltechniek en de identificatie met personages. Vanuit zijn/haar gebruik van die gereedschappen kun je zijn/haar bedoelingen afleiden.

Door de gereedschappen van de filmtechniek worden de stimuli volledig beheerst door wat het diegetisch effect wordt genoemd(N. Frijda, De theorie van de emoties). Dat is een effect

dat de kijker de emotie van de filmervaring als echt ervaart, als een spontane ervaring. Terwijl de filmwereld natuurlijk een fictieve is. De kijker heeft een belang bij het hebben van de emotie als eenmaal de interesse is gewekt. Dat belang bestaat volgens Frijda uit gevoelens van veiligheid, hij noemt als voorbeelden rechtvaardigheidsgevoel en familiegevoel. Voor de filmkijker is er dus sprake van echte emotie, door Tan onderverdeeld in F(ictie)-emoties, opgeroepen door identificatie met de hoofdpersonen, de verteltechniek en het intens beleven van de techniek van een film(camera, montage, muziek). En A(rtefact)-emoties, die hebben te maken met filmsmaak, de emoties die daarbij horen zijn verwondering, bewondering

De filmtechniek bestaat uit heel veel elementen(licht, geluid, montage, art direction). Maar ook het filmen, bijv. de kadrering waar een handeling altijd gecentreerd is en de handeling wordt ingekort, om dan alleen te tonen wat van dramatisch belang is.

De verteltechniek.

Het verloop van een filmverhaal begint vaak met

Fase 1: een evenwichtssituatie waar de emotie-intensiteit vrij laag is bij de kijker. Er kunnen echter voortekenen zijn dat het minder kalm of aangenaam gaat worden.

Fase 2: Dan volgt de complicatiefase waar het evenwicht wordt verstoord. Door een gebeurtenis met een negatieve waardering bijv. een moord, een ongeluk of verlies van geld. Deze gebeurtenissen zijn gekoppeld aan het lot van de personages die in fase 1 zijn geïntroduceerd. Dit leidt bij de personages dus tot emoties van angst of verdriet, boosheid. Bij de kijker leidt dit tot emoties van hoop of onzekerheid (zou het nog goed komen?). Ook verlangens zijn kenmerkend bij deze fase: net ging het nog goed, kan dit onrecht nog worden hersteld? Tijdens de complicatiefase worden in een film vaak onderdelen van het verhaal veranderd zodat er toch nog een overwinning mogelijk wordt of de hindernissen op weg naar het einddoel worden overwonnen. Bij de kijker komt er nu weer meer zekerheid. De overwinning is nog mogelijk.

Fase 3: In de volgende fase wordt de verstoring teniet gedaan doordat er positieve dingen gebeuren: de dader wordt gegrepen, de held krijgt zijn geld terug enz. dit resulteert bij de kijker in opluchting, vreugde, overwinning. Deze laatste fase wordt wel het herstel van het evenwicht genoemd.

Fase 4: De eindsituatie kan een verbetering inhouden in vergelijking met het begin. In de traditionele film is de eindsituatie een optelsom van het voorafgaande en in meer filmhuisfilms heb je meerduidigheid in de eindsituatie. Een happy end kenmerkt nog steeds twee derde van de speelfilms, geeft meer hoop, opluchting en vreugde dan een open einde.

Een belangrijke factor bij het oproepen van emotie door het kijken naar een film is identificatie met de hoofdpersoon. De kijker moet nog 'vallen' voor het hoofdpersonage. De kijker moet een idee hebben wat het personage 'wil' en dat is het makkelijkst te bereiken door te voorspellen hoe een personage 'is'. De inleving is dan een gevolg van het begrijpen van de handeling.

De volledige aantrekkingskracht van een personage die uitgaat van een personage op een kijker is niet in 1 klap gevestigd.

1. Het is heel belangrijk hoe het personage reageert op gebeurtenissen en of dat empathie of antipathie oproept.

2. Verder zijn lichaams-, en gezichtskenmerken erg belangrijk. Uit onderzoek is gebleken(Langlois&Roggman, 1990) dat juist gemiddelde gezichtskenmerken aantrekkelijk zijn. Het stereotype, het prototype van het bekende schijnt het meest aantrekkelijk te zijn.

3. De typering van de personages worden vanuit het gezichtspunt van de filmvertelling ingezet. 'Cards' zijn personages die vertederen door hun beperkingen (door bijv. tegelijkertijd komisch en zielig te zijn, denk aan Buster Keaton), 'Ficelles' zijn personages als

vertegenwoordiger van de kijker, hij of zij contrasteert met de held door 'common sense', of contrasteert qua sociale afkomst. Naast de (sexueel) aantrekkelijke hoofdpersonen staan de antagonisten (bad guys) met soms fysieke misvormingen(bv. The Joker in BatMan), akelig stemgeluid, permanente uitingen van woede, of fysieke kenmerken met afschuwwekkende gelijkenissen met dieren zoals slangen, ratten of schorpioenen (dieren waar een aangeboren afschuw voor bestaat).

Kortom de kijker wordt ook in het opzicht van de personages gemanipuleerd en gestuurd tot identificatie. Personages in de traditionele cinema zijn eigenlijk geen individuen maar een verzameling van kenmerken of trekken(stereotype) die allemaal verklaarbaar zijn naar een handeling toe. De belangrijkste empathische emoties zijn : sympathie, medelijden en bewondering. De emotie sympathie ligt nauw verbonden met de waarden goed en kwaad. De kijker sympathiseert met de held die het goede voorstaat. Ondanks de belemmeringen die de held ondergaat, houdt de held vast aan zijn doel. Een traditioneel voorbeeld is die van een mannelijke held die zijn irritatie verbijtend, een onhandige of arrogante vrouw toch helpt bij bijv. een zware tocht (zie Australia met Nicole Kidman, waarin het personage van Kidman wordt gedwongen een kudde koeien door de Australische wildernis te leiden naar een veiling, waar haar financiële toekomst kan worden gewaarborgd, haar bedrijfsleider –met alle bovengenoemde kenmerken van de held- vind haar in eerste instantie, een posh, arrogant dametje zonder vakkennis (van koeien), maar dan begint de bewondering door te dringen en hij valt tenslotte voor haar doorzettingsvermogen).

Soms begint de held als een bad guy maar komt tot inkeer, er komt dan een strijd in hemzelf tussen goed en kwaad, waar tenslotte de held toch voor het goede kiest. Bewondering is hier een emotie die dan om de hoek komt kijken. Trots op het personage omdat hij of zij heeft overwonnen(Sylvester Stallone als Rambo). Medelijden is een sympathie opwekkende emotie voor bijvoorbeeld een slachtofferrol en tot inkeer komt. (Denk aan the Green Mile, waar een tot de dood veroordeelde grote, op het eerste gezicht bedreigende afro-amerikaan niet alleen onschuldig blijkt te zijn, maar ook de meest zachtaardige man op aarde: het doodsvonnis wordt voltrokken, maar het medeleven voor deze zachtaardige reus is grenzeloos).

Door een film te analyseren op kenmerken als filmtechniek, verteltechniek en identificatie met het personages kom je tot kennis over filmboodschappen. Heeft de maker het bedoeld een filmhuisfilm voor te leggen of een hollywood blockbuster? Wil de maker ons verleiden met emoties als trots, medelijden of bewondering? Of zijn de emoties minder eenduidig? En laat de maker ons aan het einde van de film ongemakkelijk achter en duurt het langer voordat we tot de kern van de boodschap komen?

Hoofdstuk 2

Hoe kun je filmboodschappen reflecteren en in een context plaatsen?

Reflecteren is terugdenken en overzien, nadenken over jezelf, je gedrag of een activiteit. Doel van het reflecteren is het vergroten van begrip en inzicht en het verbeteren van je gedrag.

Door de gereedschappen van de filmmaker: verteltechniek, filmtechniek en identificatie met de personages te analyseren, kom je uit bij de bedoelingen van de filmmaker.

Door het vergelijken van filmboodschappen van verschillende makers kun je tot reflectie komen en daardoor tot vergroten van je inzicht en begrip komen. Bijvoorbeeld door films te kiezen die een hollywood blockbuster versie kennen en een filmhuisversie.

Een voorbeeld is hollywood blockbuster *Brothers*: een remake van de Deense filmhuishit *Brødre* uit 2004, van regisseur en scenarist [Susanne Bier](#) (Ook regie: *After the Wedding*).

□ *Brothers* is een als oorlogsfilm verpakt relatiedrama. Wanneer militair Sam in Afghanistan dood wordt gewaand, vangt zijn broer Tommy het getroffen gezin op. Daarbij ontwikkelt hij gevoelens voor de mooie vrouw van zijn broer, die wederzijds zijn, en zo de onverwachte terugkeer compliceren. De broers bewegen zich in tegengestelde richting: om te kunnen overleven, stopt Sam – voorheen de ideale vader – in gevangenschap zijn gevoelens voor zijn gezin diep weg, terwijl zijn broer – voorheen een probleemdrinkende ex-delinquent – juist gedijt in zijn nieuwe rol als vervangend gezinshoofd. Om tegemoet te komen aan de verwachtingen van het Amerikaanse publiek werden de rafelige randen wel wat gladgestreken. Tobey Maguire mag de waanzin veel explicieter spelen, vooral met zijn ogen, maar zal geen kijkers afschrikken door te dreigen met kindermoord, zoals in het origineel. En waar zijn Deense evenknie nog gewoon onheroïsch in oorlogsgebied neerstortte met de legerhelikopter, duikt de Amerikaanse Sam uit het toestel in een meer om een collega te redden. En dan zijn er nog zijn dochttertjes: snoeziger bestaan ze niet. □ □ Die nieuwe versie heeft hij nog niet gezien, maar van het Deense origineel kreeg de Nederlandse psychiater Paul van Dongen ‘hartkloppingen’. ‘Zó levensecht en dramatisch, op de randen van je gevoel. Fabuleus gespeeld. Wat het ook zo goed maakt, is dat er na alle ellende op het laatst toch ook een lichtpuntje komt. De film toont hoe belangrijk het uiten van gevoelens is.’

Het lijkt me als onderdeel van nieuw te ontwikkelen filmlessen zinvol om scènes uit beide films naast elkaar te zetten en te analyseren op de volgende kenmerken:

1. wetten van de traditionele filmvertelling
2. wetten van een filmhuisfilm
3. techniek: montage, art direction, muziek, geluid, licht.
4. verteltechniek
5. personages.

Door de scènes zo naast elkaar te zetten, en te analyseren, kom je erachter wat de bedoelingen van verschillende filmmakers zijn. Welke emoties proberen de regisseurs op te roepen? Is de toon sentimenteel in de ene versie, of juist net mooi ingehouden in de andere versie?

En hoe komt het dat je dat zo ervaart, welke gereedschappen heeft de ene maker ingezet en de andere maker juist weggelaten? De Amerikaanse regisseur heeft bijvoorbeeld de Vietnam oorlog betrokken in zijn versie: de vader van de teruggekeerde held is vietnamveteraan en herkent de problemen van zijn zoon. De Deense regisseuse Susanne Bier was bijvoorbeeld heel sober in haar art direction (het huis van de militair, kon zo een huis uit een vinex wijk zijn) en het camera werk was ingehouden, handheld. De regisseuse filmt zelf ook. Geen extra belichting. Geen over-stylde acteurs. De kenmerken van de DOGMA regisseurs klinken er in door. De emotie komt door die kale, alledaagse werkelijkheid rauw op je dak vallen. Het lijkt net of dit verhaal jezelf kan overkomen.

Door scenes zo naast elkaar te zetten kun je veel uitvinden over de bedoelingen van makers. Dat lijkt me mooi lesmateriaal. Een uitgebreider voorstel vind u in het laatste hoofdstuk. Het voorstel bevat een theoretisch deel en een uitvoerend deel waar aan cursisten wordt gevraagd zelf een emotionele scene te bedenken en te maken met vooraf een filter te bepalen, een doel te omschrijven (meerdere opties meegeven), een verhaal te schrijven en filmische middelen in te zetten. Hierdoor ontstaat bewustzijn over het toepassen van gereedschappen en hopelijk daardoor bewustzijn over de werking van emoties in films.

Een ander voorbeeld voor een filmles zou kunnen zijn: het vergelijken van producenten van films. Je zou bijv een documentaire van de NOS of BBC kunnen vergelijken met de documentaire 'The Age of Stupid', een documentaire die tot stand is gekomen door de financiering van sympathisanten die de bewustwording van de gevolgen van klimaatverandering willen vergroten. De laatstgenoemde documentaire is duidelijk een voorbeeld van het maken van een standpunt, de NOS of BBC wordt geacht een veel neutraler journalistiek standpunt te vertegenwoordigen.

De Britse filmmaker Franny Armstrong verkocht honderden aandelen aan particulieren om haar apocalyptische klimaatdocumentaire The Age of Stupid, met een budget van meer dan een half miljoen, te realiseren. Dit heet crowdfunding. De film werd uiteindelijk in meerdere landen in de bioscopen vertoond, en werd in december 2009 door de VARA op de Nederlandse televisie uitgezonden. □ □ Opmerkelijk aan het financieringsmodel van The Age of Stupid was dat de hoogte van de investeringen ook de rechten van de begunstiger bepaalde: voor 100 euro kreeg je enkel een eervolle vermelding op de website, terwijl een investering van 50 duizend euro twee kaartjes voor de première opleverde en 2,5 procent van de winst.

Door deze twee documentaires met elkaar te vergelijken kun je standpunten naast elkaar zetten en laten zien hoe verschillende doelen van makers in de filmindustrie tot stand komen.

Hoofdstuk 3

Wat is de plaats en rol van films in het persoonlijke leven?

Kunnen mediawijze mensen bewuster met media en dus ook met film om gaan (dus beter begrijpen waarom ze na het zien van een film als Avatar in een depressie schieten)? Welke beelden laat ik toe in mijn leven en welke niet? Wat is de rol van de kijker?

De Filmkijker en beleving.

Er zijn ongelooflijk veel theorieën, inzichten en studies te vinden over de beleving van het kijken naar een film. Hoewel de dramatheorie van Aristoteles met zijn emotionele catharsis ver voor het begin van de film is ontstaan, bevat zijn theorie veel eigenschappen die ook voor de film van dienst zijn. Aristoteles dacht dat elke kijker door het kijken naar een drama daar zelf door werd schoongewassen. De gehele verhaalstructuur van een drama moet volgens Aristoteles voldoen aan ten eerste bepaalde eigenschappen zoals ordening, samenhang van handeling, zodat de handeling 'echt' overkomt. Ten tweede geniet de toeschouwer van de nabootsing van andere mensen, zodat de kijker kan leren en vermaakt wordt. Ten derde wordt er genoeg verkregen door het ervaren van emotie. En dan wel de 'geschikte' emotie volgens Aristoteles. Welke zijn: medelijden en verdriet in combinatie met verrassing alsook betrokken zijn bij de handeling (geabsorbeerdheid). Tot slot volgt de catharsis, de reiniging die volgt op de specifieke emoties van een aantrekkelijk drama. De eigenschappen van beleving bij het kijken naar een (film)drama zie je in telkens andere samenstelling veel terug bij moderne onderzoekers. Film heeft natuurlijk nog maar een relatief korte geschiedenis van zo ongeveer honderd jaar maar toch zijn er veel van de ideeën van Aristoteles over catharsis terug te vinden.

Door van der Ben & Bremer (1986) worden drie betekenissen onderscheiden die verhelderend kunnen zijn voor onze vraag naar de beleving van de filmkijker. Ten eerste is er een soort bevrijding van ongewenste emoties. Ten tweede kan de term catharsis verwijzen naar esthetische verschijnselen, zoals het doorzien van gebeurtenissen die in het 'echte' leven te pijnlijk zijn om onder ogen te zien. De schoonheid van de constructie van het plot van een drama. Bijv. bij een tragedie de 'smerige' gebeurtenissen worden omgezet in 'schone'. Een derde betekenis van catharsis volgens van der Ben & Bremer is het genieten van normaal gesproken vreselijke zaken, die door de afstand van de mime (nabootsing) wordt gecreëerd.

In de veelheid van motieven voor de aantrekkingskracht die de film op de bezoeker uitoefent heeft de wetenschapper E. Tan hiervan een overzicht gemaakt. Hij maakt in zijn proefschrift *Film als emotiemachine* (p.69 – 81) de volgende indeling van eigenschappen van de beleving van de filmkijker.

a. Affectieve groei. Onder affectieve groei valt bijvoorbeeld de emotionele catharsis als deze bijdraagt aan nieuwe mogelijkheden van ervaring en gedrag. Gevoelens van competentie en zelfvertrouwen. Ook hoort in deze categorie de behoefte om deel uit te maken van een groter geheel. *'The human drama on a broader stage than their own personal concerns.'* (McGuire, 1974). Verder biedt de beleving bij het kijken naar een speelfilm het zgn. 'Ramboeffect'. Ego versterking door identificatie met machtige figuren. Dit zou kunnen bijdragen aan wensvervullende fantasieën en aan een bevrijding van de fantasie.

b. Cognitieve groei. Deze categorie is bedoeld voor alle relatief blijvende, veranderingen en uitbreidingen van inzicht in het leven en de werkelijkheid, het zelf, maar ook in kunst en in film.

c. affectieve preservatie. Dit zijn allemaal eigenschappen die te maken hebben met 'mood management'. Het kijken naar een film is goed voor je humeur en geeft spanningsreductie. De oorzaken hiervoor moet je weer zoeken in de affectieve groei zoals emotionele catharsis, ervaringen willen opdoen die horen bij een groter geheel.

d. cognitieve preservatie. Dit is een verzamelnaam voor motieven die in verband staan met overtuigingen, opvattingen, attitudes en voorkeuren. Het zou kunnen dat door het kijken naar een bepaalde film opvattingen kunnen worden bevestigd. Dit geeft een bepaald genoegen. Dit genoegen wordt dan gesteld als een meer vluchtige sensatie. Bestaande inzichten worden 'bijgehouden' en iedere keer dat men kijkt wordt het genoegen van de bevestiging weer gesmaakt.

e. Ervaring van de speelfilm als doel op zich. de laatste categorie kijkers betreft kijkers die puur genoegen vinden in het kijken naar een speelfilm. Bijvoorbeeld om de laatste special effects te zien of de constructie van het plot van het drama te ontrafelen. De opbouw van het verhaal kan een genot zijn, een bijzonder shot of een speciale lokatie (landschap of stad).

Rationaliteit van de emotie.

Waarom houden we zo van het kijken naar films? De filosoof de Sousa (The rationality of emotion, 1987) ziet emotie als biologische aanvulling op de rede. De rede schiet nogal eens tekort, met name in het vaststellen van wat op een bepaald ogenblik belangrijk is voor de persoon. De emoties besturen de rede. Ze leiden de aandacht, ze sturen aan op verdieping van bepaalde zaken ten koste van andere. Sommige emoties waken ervoor dat wij niet te gronde gaan aan teveel aan kennis. Onze kennis van de alledaagse werkelijkheid is enorm. (De Soussa bedoelt hier kwantitatief). Wanneer men probeert volledig de kennis van alledag in kaart te brengen, dan kom je al snel tot een verbazingwekkende hoeveelheid feiten. In de omgang met de wereld moet je telkens schiften, wat is relevant wat niet? Als relevante kennis niet wordt gebruikt dan is dat een irrationeel besluit. Maar als kennis tot ons genomen onbelangrijk blijkt te zijn dan hebben we tijd verloren.

De patstelling die hieruit voortkomt wordt onderbroken door emoties. Ook zorgen emoties voor specifieke gedachten en inzichten. De waarde van iets kan pijnlijk duidelijk worden wanneer het besef van verlies in het denken doordringt. De functie van emotie zou dus kunnen zijn om de beperkingen van de rede te overkomen door het informatieaanbod te beperken. Emotie als informatieverwerking. De rationaliteit van de emotie schuilt volgens de Soussa in het vermogen van de emoties om de rede te leiden.

De emotie definiëren we als een psychologische functie, die verbonden is met de beperkte capaciteit van het menselijke informatieverwerkingssysteem. Filmsituaties als nagespeelde gebeurtenissen uit het dagelijks leven zouden als vorm van informatieverwerking kunnen optreden om het informatieaanbod te beperken en om de beperkingen van de rede te overkomen. Emoties sturen de informatieverwerking aan volgens de Soussa.

Verschillende wetenschappers en filosofen geven hier een reden, een belang voor ons om te kijken naar drama, te kijken naar films, en de emoties die het oproept. Films als onderdeel van ons persoonlijk levensmenu. Films kunnen een grote rol spelen in ons leven, ze kunnen werken als een catharsis, een schoonwassen van ongewenste emoties(Aristoteles), of als een soort 'reset' van ons verstand(de Soussa). Deze gegevens vormen voor mij de motivatie om aanvullend lesmateriaal te schrijven. Er is een positieve kant aan de opgeroepen emoties in films (zie E. Tan, zie de Soussa), maar ook een negatieve kant (zie AVATAR). Hieruit zou je kunnen concluderen dat een aanvulling in het filmonderwijs noodzakelijk is. Een aanvulling die ons bewust maakt van de werking van films op onze emoties.

Hoofdstuk 4

Aanvulling op bestaand filmeducatieaanbod vanuit nieuw burgerschap.

Wat is het bestaande filmeducatieaanbod? De kenmerken van het huidige lesmateriaal:

- onderscheid kennen tussen fantasie en werkelijkheid.
- begrip over de opbouw van een verhaal.
- Meningvorming over wat je van een film vindt en waarom.
- Wanneer wordt er geprobeerd een neutraal standpunt weer te geven en wanneer een mening?
- Hoe maak je zelf films? Kun je omgaan met camera's, geluid en montageprogramma's
- welk verhaal wil je vertellen (welk filter breng je aan)
- hoe bouw je dat verhaal op?
- Ben je bewust van waar je je film gaat publiceren? Wat is de uitwerking daarvan?

Conclusie.

Het bestaande filmeducatieaanbod heeft gereageerd op ideeën over nieuw burgerschap en mediawijsheid. Mijn bronnen voor het bestaande aanbod zijn www.moviezone.nl en www.klassefilm.nl van het NIF (Nederlands instituut filmeducatie). Dit jaar wordt een doorlopende leerlijn mediawijsheid met lespakketten over mediawijsheid voor middelbare scholen gepresenteerd op www.mediawijsheid.nl. Bovenstaande kenmerken van het bestaande aanbod van filmeducatie zoals onderscheid maken tussen fantasie en werkelijkheid, en bewust zijn van waar je je film publiceert, geven blijk van een bewuste toepassing van het begrip mediawijsheid en nieuw burgerschap.

De toepassing film & emotie mis ik nog in het huidige aanbod, misschien komt dat dit jaar nog wel in de beloofde doorlopende leerlijn mediawijsheid. Er wordt wel aandacht besteed aan de scheiding tussen fantasie en werkelijkheid. Maar over de echtheid van emoties die wordt opgeroepen door fictie (fantasie) films wordt nog geen aandacht besteed. Om de suggestieve kracht van beelden te kunnen begrijpen, om te begrijpen welke emoties die beelden uitzenden en hoe die kunnen worden verwerkt in je persoonlijk leven heb je handvaten nodig. Je moet niet alleen weten dat er allemaal filmwetten zijn voor verschillende filmmakers (betaald door independent producers of door gevestigde filmstudio's) met verschillende bedoelingen (feit, fictie of het geven van een statement). En dat er allemaal trucs zijn om ons te verleiden door onze empathie op te wekken door identificatie met personages, en dat er allerlei stimuli zijn in de techniek (montage, muziek) die ons in een verhaal zuigen en dat er verteltechniek bestaat die ons meeneemt in een verhaal, telkens ons in de juiste fase, de juiste emoties geeft (bewondering, trots, medelijden) om ons betrokken te houden (zie H.1).

In H.2 heb ik aangegeven hoe filmboodschappen te reflecteren en heb ik geprobeerd een start te maken met een aanvulling op het filmeducatieaanbod. In H.3 heb ik aandacht besteed aan de rol van de kijker en het belang die de kijker kan hebben om films te zien. Als onze interesse is gewekt in een film, dan werkt dat voor ons ook als informatieverwerking. Maar kan ook andere functies hebben zoals persoonlijke ontwikkeling, opbouwen van

zelfvertrouwen en spanningsreductie. Te weten dat emoties in films zo op ons inwerken, vraagt om een aanvullende filmlessenserie die ons bewust maakt van de werking van films op onze emoties. Een filmles over emoties zou er zo uit kunnen zien:



Films & Feelings

Opdracht 1:

Bekijk de trailer van Brothers (regie: Jim Sheridan) en van Brodre (regie: Susannah Biere)
 Lees dan de volgende kenmerken van een hollywood film en van een filmhuisfilm (zie H.1).
 Als je een kenmerk herkent probeer die dan te omschrijven met een voorbeeld uit de trailer.

Opdracht 2:

Wat zijn de lichaams-, en gezichtskenmerken van de hoofdpersonen? Kun je naast de hoofdpersonen nog 'cards', ficelles of antagonisten herkennen? (lees tekst over identificatie met personages uit H.2)

Opdracht 3:

Hoe zou je de ontwikkeling van de helden in deze films kunnen omschrijven (zie H.2). Is de militair een good guy/bad guy, hoe ontwikkelt hij zich? Is de zwager een good guy/bad guy? En hoe ontwikkelt hij zich? Is de vrouw een good girl/bad girl en hoe ontwikkelt zij zich?

Opdracht 4:

Lees twee interviewfragmenten van de regisseurs en speur in de tekst naar verschillen in opvatting. (zie H.2) Welke versie vind jij meer emotie hebben en waarom?

Opdracht 5: Vanuit welke interesse zou je deze film bekijken? Beantwoord de vraag weer vanuit de twee versies?

(zie H.3) Vanuit affectieve groei, vanuit cognitieve groei, vanuit affectieve preservatie, vanuit cognitieve preservatie. Beschrijf hoe dat zit voor jou. Waarom kijk jij film?

Opdracht 6: Schrijf een synopsis (10 zinnen) waarin je vertelt welke scene jij zou willen verfilmen en met welk doel (Zie H.3: vanuit Aristoteles, vanuit Ben & Bremer of vanuit E. Tan). Vertel ook waarom, wat is je persoonlijke motivatie. En vertel of de scene een filmhuis of een hollywoodfilter meekrijgt. Welke filmische middelen ga je inzetten en bedenk vooral ook een titel.

Opdracht 7: Film een scene van 5 minuten met een open einde. (zie H. 4 voor vaardigheden bij het filmen).

Bewustzijn over emoties in een filmlessenserie lijkt me een mooi vervolg voor een praktijkonderzoek. De verder te ontwikkelen lessenserie hoeft niet alleen als doelgroep de middelbare school te hebben maar kan ook de doelgroep 18+ hebben. Uit het praktijkonderzoek zou kunnen blijken dat educatie over films en emoties geformuleerd vanuit de actuele ideeën over nieuw burgerschap, een handvat kan bieden op een kritische manier actief te functioneren in de wereld van de film.

Fin

Literatuuropgave

Gunsteren, H. van (2010), Burgerschapslezing. Radboud Universiteit, Nijmegen.

Media – Kunst – Educatie: internationale ontwikkelingen in media- en kunsteducatie. Cultuurnetwerk Nederland (2009). Utrecht.

Raad voor cultuur (2005). Mediawijsheid: de ontwikkeling van nieuw burgerschap. Den Haag: Raad voor Cultuur.

Tan, E (1991), Film als emotiemachine: De effectstructuur van de traditionele speelfilm. Proefschrift communicatiewetenschappen, Amsterdam.

Websites:

www.cinema.nl

www.filmeducatie.nl

www.imbd.com

www.klassefilms.nl

Bijlage

chatberichten depressieve jongeren naar aanleiding van de film Avatar..

<http://www.youtube.com/watch?v=k6y5YKfk2IE> (CNN: film Avatar leads to depression for thousands of people)

<http://www.youtube.com/watch?v=SjwcVzJmy2M> (Avatar trailer)

CNN reports:

Ivar Hill posts to the "Avatar" forum page under the name Eltu. He wrote about his post-"Avatar" depression after he first saw the film earlier this month.

"When I woke up this morning after watching Avatar for the first time yesterday, the world seemed ... gray. It was like my whole life, everything I've done and worked for, lost its meaning," Hill wrote on the forum. "It just seems so ... meaningless. I still don't really see any reason to keep ... doing things at all. I live in a dying world."

Reached via e-mail in Sweden where he is studying game design, Hill, 17, explained that his feelings of despair made him desperately want to escape reality.

"One can say my depression was twofold: I was depressed because I really wanted to live in Pandora, which seemed like such a perfect place, but I was also depressed and disgusted with the sight of our world, what we have done to Earth. I so much wanted to escape reality," Hill said

"After discussing on the forums for a while now, my depression is beginning to fade away. Having taken part in many discussions concerning all this has really, really helped me," Hill said. "Before, I had lost the reason to keep on living -- but now it feels like these feelings are gradually being replaced with others."

I (CNN) -- James Cameron's completely immersive spectacle "Avatar" may have been a little too real for some fans who say they have experienced depression and suicidal thoughts after seeing the film because they long to enjoy the beauty of the alien world Pandora.

On the fan forum site "Avatar Forums," a topic thread entitled "Ways to cope with the depression of the dream of Pandora being intangible," has received more than 1,000 posts from people experiencing depression and fans trying to help them cope.