

Oh-My-God! Film als (spiritueel) medium in het vak r.-k. godsdienst.

Dag van de godsdienstleraren

Chris Jeunen o. praem., MA
wetenschappelijk medewerker en praktijklector
K.U.Leuven, Faculteit Godgeleerdheid



Syllabus (pro manuscripto)

Woensdag 3 februari 2010

Eekhout Centrum – Didactische Pedagogisch Centrum – K.U.Leuven campus Kortrijk

• Inleiding

Het medium film heeft haar plaats al lang veroverd in het (godsdienst)onderwijs. De videocassettes werden verdreven door de dvd's en deze mogen vandaag plaatsmaken voor de Youtube filmpjes.

Door films leren we niet alleen beelden lezen, ze helpen ons ook onze – mogelijk religieuze of spirituele – blik verruimen en geven ons vaak heel wat te denken.

In deze uiteenzetting wil ik achtereenvolgens stilstaan bij:

- a) Het medium film in het onderwijs,
- b) Theologie versus film – het medium film en de Kerk,
- c) Religieuze of spirituele film? Vier narratieve categorieën!
- d) Het gebruik van het medium film in het vak r.-k. godsdienst en het project 'Oh-My-God!'
- e) Het levensbeschouwelijk filmgesprek.

Nadat we tot slot vijf basisinzichten bij het medium film in het vak r.-k. godsdienst hebben geformuleerd, enkele interessante links hebben aangestipt en bij wijze van afronding een filmfragment uit de videodatabank van THOMAS hebben bekeken, maken we tijd voor reflectie en uitwisseling van persoonlijke ervaringen met het medium film in het vak godsdienst.

Bekijken van een fragment uit Paradis Now (interview)

- **Het medium film in het onderwijs**

Door gebruik te maken van het medium 'film' (i.c. video, dvd¹, filmpjes van Youtube en andere) wordt de aanschouwelijkheid en werkelijkheidsgetrouwheid bevorderd. Het medium film schept in het onderwijs enorme didactische mogelijkheden. Het gebruik van bewegende versus statische beelden, kan door leerkrachten en docenten op verscheidene manieren als hulpmiddel of werkvorm worden aangewend: als eye-opener, bij wijze van illustratie en zelfs als impuls voor de levensbeschouwelijke communicatie.

In haar artikel 'Film als verhaal op school' schrijft Elza Kuyk dat het belangrijkste argument om film een vaste plek te geven in het onderwijs is, dat het een manier is om een narratieve cultuur in de school vorm te geven. Films als verhalen presenteren en ervaringen daarover met elkaar delen, is een gemeenschap vormen. Films bieden bovendien een eigen manier van communiceren, een andere vorm van aansluiting² bij de leefwereld van de leerlingen dan andere media, aldus Elza Kuyk.

Het zelf maken van een film kan ook bijzonder waardevol zijn, bijvoorbeeld in het kader van verwerkingsopdrachten of praktijkgerichte oefeningen.

Het nadeel van het medium film is dat het allesoverheersend is. Eenmaal gestart bepaalt bijvoorbeeld het Youtube filmpje het tempo. Voor het gebruik van dit medium in de onderwijscontext, is het van belang om een kritische houding aan te nemen bij het beoordelen van de inhoud en slechts weloverwogen fragmenten of kort filmpjes te vertonen.

In het onderwijsleerproces heeft het medium film dus – net zoals elke ICT-medium – een *ondersteunende waarde*. Bij zinvol gebruik vormt het een goede aanvulling in de pedagogische dynamiek binnen een specifieke klas. Zo is film een uitstekend medium voor integraal menselijk leren en ontwikkelen. Filmopvoeding is een must in elk schoolproject.

- **Theologie versus film – het medium film en de Kerk**

De eerste complete film van de gebroeders Lumière, de uitvinders van de film, was een verfilming van het passieverhaal (1897).

De film is de meest religieuze van alle kunsten omdat ze de mens voor de essentie van dingen plaatst en de ziel in het lichaam laat zien, aldus Jean-Luc Godard.

Dat dit niet altijd zo is geweest blijkt uit het boek *Reel Spirituality* van Robert Johnston³. Hij kijkt terug op honderd jaar verhouding tussen geloof en bioscoop en vat de theologische waardering voor de filmkunst samen met vijf begrippen:

¹ Dvd staat voor 'digital versatile disc'.

² Met aansluiting wordt bedoeld mogelijkheden tot identificatie.

³ Cf. Johnston, R. K., *Reel Spirituality. Theology and film in dialogue*, Baker, Grand Rapids, 2001³.

1. Avoidance (ontwijken)
2. Caution (voorzichtigheid)
3. Dialogue (dialoog)
4. Appropriation (toe-eigening)
5. Divine encounter (goddelijke ontmoeting)

In chronologische volgorde geven deze begrippen aan hoe – vanaf het ontstaan van de film – de verhouding tussen geloof en film zich ontwikkelde van totale afwijzing tot erkenning van de film als mogelijke plaats van godsontmoeting.

Laten we dieper ingaan op de verhouding tussen theologie en film en de ontwikkeling van de verschillende modellen naderbij bekijken (Cf. R. Bieringer & D. Pollefeyt).

Een eerste verhouding tussen film en theologie is het model van de ‘ontwijking’. Een aantal theologen weigert om naar bepaalde (Jezus)films te kijken en raden ook gelovigen aan om niet naar deze films te kijken. Vaak wordt deze positie ingenomen door mensen die de betreffende film(s) niet gezien hebben en principieel ontwijken.

Een tweede model in de verhouding tussen film en theologie is het model van de ‘voorzichtigheid’. In dit model is er geen sprake van een echte dialoog tussen film en geloofsleven, de film wordt voorzichtig tegemoet getreden vanuit een op voorhand gedefinieerd geloof. Indien de film aansluit bij dit goed afgebakend geloof wordt de film gewaardeerd. Indien de film afwijkt van de gedefinieerde positie wordt de film gewantrouwd, mogelijk zelfs afgekeurd.

Het derde model stelt de ‘dialoog’ tussen film en theologie voorop. In dit model laat men de film toe om zelf te spreken, om vragen te stellen en om eigen antwoorden te formuleren; zowel esthetisch, ethisch als theologisch. Film en theologie zijn volwaardige gesprekspartners. Er is hier sprake van een woord en een wederwoord tussen.

In het model van de ‘toe-eigening’ zet men een stap verder. Hier staat men open voor de idee dat in dialoog met de film ook de theologie tot nieuwe inzichten kan komen. De film wordt in dit model gezien als een manier om de grondproblematiek van het mens-zijn op een vernieuwde manier aan het licht te brengen en om aan de theologie nieuwe, onverwachte vragen te stellen en voor het geloof onvermoede paden begaanbaar te maken.

Het vijfde model is dat van de ‘godsontmoeting’. Aan (bepaalde) films wordt het vermogen toegekend om het transcendente op te roepen en mensen via de filmkunst in contact te laten treden met God of het goddelijke. De film biedt voor de moderne mens verdichtingmomenten waarin God naar de mens toetreedt.

Kort samengevat: de modellen van de ontwijking en de voorzichtigheid kijken vanuit de theologie naar de film en nemen daarbij een *ethisch* standpunt (is de film moraaltheologisch aanvaardbaar) in. De modellen van de toe-eigening en van de godsontmoeting vertrekken vanuit de film en hebben een *esthetische* openheid voor de film (we willen ons door de film laten aanspreken, raken en veranderen).

En toch... Aanvankelijk was de Rooms-katholieke Kerk enthousiast over het medium film. Film werd direct gezien als een modern medium voor geloofsverkondiging. Maar vanaf het moment dat film zich – met het oog op volksvermaak – commercieel ging ontwikkelen met daarbij seks, oorlog en geweld als toonaangevende ingrediënten, riep de Kerk de beroepsgroep ter verantwoording (cf. R. Deen).

In 1930 werd door de Amerikaanse filmstudio's gekozen voor zelfregulering met de *Production Code*, een gedragscode voor filmproducenten waarin zij zich zelf – vooral op seksueel gebied – strenge regels oplegden.

In 1934 besloten de Amerikaanse katholieke bisschoppen een lekenorganisatie voor filmcensuur op te richten, omdat de gedragscode niet goed werkte. Het Legioen van Deugd (*the Legion of Decency*) oefende jarenlang grote invloed uit op de filmindustrie.

Paus Pius XI wijst in zijn encycliek *Vigilanti Cura* (1936) enerzijds de katholieken op het gevaar van de film voor de goede zeden en anderzijds op de mogelijkheden van de film als middel tot culturele verheffing. Overal in de wereld leidt deze encycliek tot oprichting van katholieke lekenorganisaties die op twee manieren met film werken: censuur en promotie van 'goede' films.

- **Religieuze of spirituele film? Vier narratieve categorieën!**

Een film is volgens Peter Hasenberg 'niet 'religieus' wanneer er een Bijbelse persoon in voorkomt, maar wanneer de auteur de serieuze bedoeling en het kunstzinnige vermogen heeft de zelfverwerkelijking van de mens in relatie tot het transcendente naar voren te brengen'. Deze uitspraak zegt vooral iets over wat de film bij de toeschouwer teweegbrengt.

Bestaat er zoiets als de religieuze film?

Het 'imaginaire beeld' gaat vooraf aan de 'verbale uiting'

De 'plek' waarop wij in onze geest de filmbeelden waarnemen – 'boven ons alledaagse bewustzijn uit, in de schemerruimte van onze ziel' – daar en nergens anders bevinden zich ook de 'vertrekken' van onze spirituele waarneming. De religieuze waarneming heeft ook het karakter van een droom. Niet het woord maar de droom vormt het uitgangspunt van de spirituele beleving.

De 'verbale uiting' vindt altijd in de tweede instantie plaats. Eerst is er het 'imaginaire beeld'. 'Niet het verbale, aan woorden gebonden vernemen, maar het 'schouwen' geldt... als het eigenlijk zien en horen van God (of het goddelijke). Hoger kan de droom religieus niet worden gewaardeerd', aldus Drewermann.

Waarom gaan mensen naar de film? Ze willen zich ontspannen en stellen zich open om geraakt te worden in hun ziel, hun gevoelens, hun strevingen en hun opvattingen. Ze willen wegdromen en krijgen droommateriaal aangeboden dat zij zich kunnen toe-eigenen.

In de film bewegen we ons in het droomvertrek waarin ook de spirituele ofwel religieuze beelden (kunnen) toenemen en zich (kunnen) manifesteren. In de film bewegen we ons dus op 'heilige grond' (Cf. T. van de Berk, *De ware taal van de film.*).

Het beeld geeft een mens de ruimte om zijn persoonlijke weg te gaan, omdat het beeld de gehele persoonlijkheid aanspreekt, bewust én onbewust, zintuiglijk en geestelijk. En juist omdat onbewuste psychische functies aangesproken worden, weet het beeld de spirituele waarneming direct te bereiken (Cf. T. van de Berk, 2009).

Een narratieve onderscheiding in vier categorieën

Op het internet zijn honderden sites – voornamelijk Engelstalige – te vinden die gaan over 'spirituele', 'religieuze' en 'christelijke' films. Wat bijna altijd ontbreekt, is een nadere beschouwing. In de honderden films die door publiek, critici, recensenten en wetenschappers als 'spiritueel' worden beschouwd, brengt Frank Bosman een narratieve onderscheiding aan⁴. Hij ordent aan de hand van het verhaal dat de film vertelt (de 'narratief'). De vier 'narratieve categorieën' die hij beschrijft zijn: Jezusfilms, religieuze films, Christusfilms en Spirit-films.

De overgrote meerderheid van films zullen niet perfect in één enkele categorie vallen, maar elementen van twee of zelfs meerdere categorieën in zich dragen.

1. Jezusfilms

Jezusfilms zijn films die de uitdrukkelijke intentie hebben het leven van Jezus van Nazareth te vertellen, óf op basis van reconstructie óf van herschepping in het heden. Inspiratie voor deze films vormen op de eerste plaats de canonieke evangeliën. Al te vaak ook apocriefen en/of visioenen van heiligen. Zo wordt bijvoorbeeld in *The Nativity Story* (2006) behalve van de canonieke evangeliën ook gebruik gemaakt van het apocriefe 'proto-evangelie van Jacobus', en in *The Passion* (2004) van de visioenen van de katholieke heilige, mystica en zieneres Katarina van Emmerick.

De wijze waarop met het 'bronmateriaal' – in c.q. het leven van Jezus – wordt omgegaan is verschillend. Op basis hiervan zijn drie soorten 'Jezusfilms' te onderscheiden:

- *historiserende Jezusfilms* (films die de bedoeling hebben zo dicht mogelijk bij de 'historische' Jezus te blijven⁵),

Voorbeelden zijn: *The Gospel of John* (2003), *The Passion of the Christ* (2004) en *The Nativity Story* (2006).

- *fictioneel historiserende Jezusfilms* (deze films nemen weliswaar de historische Jezus als uitgangspunt maar gaan een stapje verder door er meer of minder elementen bij te 'verzinnen'⁶),
Voorbeeld: *The Last Temptation of Christ* (1988). Deze film begint weliswaar canoniek met de veroordeling en

⁴ Voor dit onderdeel maak ik dankbaar gebruik van de paper '*Een anatomie van de spirituele film*' van Frank Bosman.

⁵ Het grootste punt van kritiek op deze films is het verwijt van (impliciet) antisemitisme. Het verwijt van antisemitisme is voor een deel inherent aan films die zich baseren op één of meerdere, al dan niet canonieke, evangeliën, omdat de auteurs van deze boeken zelf nogal ambivalent staan tegenover de religieuze traditie waar zij zelf uit afkomstig waren.

⁶ Jezus blijft dus in zijn context qua tijd en locatie, maar verder is het de creativiteit van regisseurs en scriptschrijvers die het verhaal creëren.

executie van Jezus, maar gaat dan geheel een eigen weg. Jezus lijkt van het kruis af te komen en een 'normaal' leven te gaan leiden. Regisseur Martin Scorsese heeft in deze film juist willen aantonen hoe in Jezus God waarlijk mens geworden is, inclusief alle verleidingen en gevoelens die daarbij horen.

- *actualiserende Jezusfilms* (bij dit soort films wordt Jezus' leven en sterven naar het heden verplaatst en in een vervreemdende context geplaatst).

Voorbeeld: In *Son of Man* (2006) vindt het verhaal plaats in een Zuid-Afrikaans township. Het is de eerste film met een zwarte (!) Jezus. Ook bij deze film loert de kritiek van blasfemie.

Deze driedeling van Jezusfilms is natuurlijk statisch in die zin dat films zich aan dit soort schema's onttrekken⁷.

2. Religieuze films

Een tweede categorie van zogenaamde 'spirituele films' beweegt zich op het gebied van het expliciet religieuze. Het gaat om films over verhalen uit het Eerste⁸ en Nieuwe Verbond, over heiligen⁹, priesters¹⁰, monniken¹¹, zusters¹², exorcisme¹³, stigmata¹⁴, engelen¹⁵, de Antichrist¹⁶, zonden¹⁷, duivels en demonen¹⁸, enzovoorts.

Religieuze films zijn films die zonder uitzondering een heel gamma aan humane thema's aansnijden als liefde, trouw en geloof, maar die zonder uitzondering in hun cinematografische verbeelding expliciet religieus zijn.

Aan twee specifieke soorten films kunnen we een nadere specificatie geven.

In 'Bijbelfilms' worden scènes en verhalen uit het Eerste en Nieuwe Verbond verfilmd.

Voorbeeld: *One Night with the King* (2006) over de Bijbelse heldin Ester.

'Heiligenfilms' nemen vaak de vorm aan van moderne hagiografieën waarin (een deel van) het levensverhaal van een heilige man of vrouw wordt verfilmd.

Voorbeeld: *Luther* (2003).

⁷ Bieringer en Pollefeyt verwijzen bij de typering van Jezusfilms naar de klassieke typologie van Telford (*Images of Christ in the Cinema*). Ze onderscheiden vier types van Jezusfilms. Vooreerst zijn er de films waarin het optreden van Jezus 'allegorische' wordt voorgesteld. Vervolgens spreekt men van films waarin het optreden van Jezus 'symbolisch' van aard is. Een derde categorie films beperken de aanwezigheid van Jezus tot een soort van 'gastoptreden'. Een laatste type Jezusfilms betreft verfilmingen waarin Jezus optreedt als 'leidersfiguur'. Cf. R., Bieringer & D., Pollefeyt, *Wie zeggen de films dat Ik ben? Over mogelijkheden en risico's van Jezusfilms in de geloofscommunicatie met speciale aandacht voor de presentatie van het lijden en de dood van Jezus*, *Collationes* 36 (2006) nr. 1, p. 31-64.

⁸ Bijvoorbeeld: *The Ten Commandments* (1956).

⁹ Bijvoorbeeld: *Jeanne d'Arc* (1999).

¹⁰ Bijvoorbeeld: *The Mission* (1986).

¹¹ Bijvoorbeeld: *Into Great Silence* (2006).

¹² Bijvoorbeeld: *Sister Act* (1992).

¹³ Bijvoorbeeld: *The Exorcism of Emily Rose* (2005).

¹⁴ Bijvoorbeeld: *Stigmata* (1999).

¹⁵ Bijvoorbeeld: *City of Angels* (2006).

¹⁶ Bijvoorbeeld: *The Seventh Sign* (1988).

¹⁷ Bijvoorbeeld: *Se7ven* (1995).

¹⁸ Bijvoorbeeld: *Fallen* (1998).

3. Christusfilms

De moeilijkste categorie als 'spiritueel' geopperde films – ook kwantitatief de grootste – zijn de zogenaamde 'Christusfilms'. In dit soort films vervult de hoofdrolspeler (m/v) een 'christofore' rol in die zin dat hij 'messiaanse' trekken vertoont. De hoofdrolspeler vertoont opvallend vele gelijkenissen met het leven en sterven van Jezus zoals in de christelijke traditie is vormgegeven, namelijk als verlosser van de mensheid.

De verwijzingen tussen film en christelijke heilsgeschiedenis kunnen meer of minder impliciet gestalte krijgen in decors, dialogen, symbolen, handelingen of een combinatie ervan.

De christofore 'filmhelden' delen alle of een groot aantal van deze vijf elementen:

- *Voorbestemming*

(er is altijd sprake van een voorbestemd zijn),

- *Opoffering*

(de christofore helden offeren hun leven voor 'hun goede zaak'; deze zelfgave is niet gemakkelijk maar altijd vrijwillig en onafwendbaar en in die zin letterlijk noodlottig; het 'bloedthema' speelt vaak een duidelijke rol),

- *Leider tegen wil en dank*

(de christusachtige filmkarakters bedanken liever voor de eer, voelen zich niet opgewassen tegen de druk die anderen op hen leggen en zijn helemaal niet overtuigd van hun eigen wil of vermogen om zichzelf op te offeren),

- *Vermenging van goed en kwaad*

(goed en kwaad zijn niet zo gemakkelijk dualistisch van elkaar te scheiden; de christofore helden bezitten goed én kwaad in zichzelf en de verlossing van het collectief dat zijn vertrouwen in hem of haar heeft gesteld, begint in de zelfverlossing),

- *Mannelijke held*

(de meeste christofore helden zijn mannen; vrouwen zijn in deze films meestal interessante Bijbelfiguren maar nooit feitelijke verlossers).

Deze vijf elementen zijn mede ontleend aan de christologie en zijn toepasbaar op en zelfs afleidbaar uit de figuur van Jezus Christus zoals die in de christelijke traditie vorm heeft gekregen. Zoals reeds gezegd is deze categorie het moeilijkst om duidelijk af te bakenen. Deze 'christofore helden' lopen het meeste risico om aan 'overinterpretatie' onderworpen te worden. Zoals op eenzelfde wijze uit elke film een spirituele film kan worden gehaald, kan uit elke filmheld een Christusfiguur worden gedistilleerd.

Voorbeeld: *I Am Legend* (2007) is een duidelijk voorbeeld waarin Will Smith vanuit zijn eigen bloed een antidotum moet bereiden om de mensheid te verlossen van de verschrikkingen van de zelf gecreëerde hel.

4. 'Spirit'-films

Een laatste groep als 'spiritueel' aangeduide films zijn de 'spirit'-films. Het gaat hierbij om films die géén rechtstreekse verbintenis met het religieuze hebben zoals de voorgaande drie categorieën, maar die handelen over de diepere betekenis van het menselijk bestaan: leven en dood, vinden versus verliezen, geloof en wanhoop, liefde en haat, eenzaamheid, waanzin, het hogere...

Bij 'Spirit'-films – als onderscheidende categorie ten opzichte van de veralgemeende term 'spirituele' films – gaat het dus om films met sterke 'spirituele' elementen.

Voorbeelden: *The Piano* (1993), *Forrest Gump* (1994), *The Chronicles of Narnia* (2005), *Dogville* (2003), *Finding Neverland* (2004), *Paradise Now* (2005), *Over the Hedge* (2006), *The Return* (2006).

Veel Christus- of religieuze films hebben uiteraard ook veel aandacht voor existentiële zaken en spiritualiteit in de meest brede zin van het woord. Zoals al gezegd zijn verschillende films in meerdere categorieën onder te brengen maar 'de narratief' maakt het mogelijk om een onderscheid aan te brengen. Deze classificatie in vier categorieën wil een hulpmiddel zijn.

Ik herneem even de vraag: bestaat er zoiets als religieuze film?

Met Peter Hasenberg meen ik het volgende te mogen zeggen: op de vraag waar religie een plaats krijgt in het medium film, komt een antwoord op het moment dat de kijker 'religiositeit' ervaart. Dit hangt samen met de religieuze beleving van de kijkers en de religieuze context van de maatschappij. In de jongste studies over dit thema wordt het begrip 'religie' dikwijls vervangen door 'spiritualiteit', te weten een algemeen geldende, methodische bezinning en ordening van het leven en de wereld als antwoord op een transcendentie die zin in het leven verleent.¹⁹

- **Het gebruik van het medium film in het vak r.-k. godsdienst en het project 'Oh-My-God!' met medewerking van THOMAS**

Het gebruik van het medium film in het vak r.-k. godsdienst

Godsdienstleerkrachten maken gebruik van het medium film omdat het aantrekkelijk is voor leerlingen en omdat het past in de informatieomgeving van de jeugd. Een goed gekozen 'filmimpuls' blijft sterk nazinderen en een opmerkelijk beeld zegt meer dan duizend woorden²⁰.

Praktisch gezien is het van belang dat de beginsituatie van een specifieke klas wordt gerespecteerd. Wat in de ene klas op een welbepaald moment verantwoord pedagogisch is, is het daarom nog niet in een andere klas op een ander tijdstip.

¹⁹ Nach Religion im Film zu fragen, bedeutet eine Antwort auf die religiösen Momente im Film, auf die Religiosität der Adressaten und auf den religiösen Kontext der Gesellschaft schlechthin zu geben. In neueren Ansätzen wird der Begriff der Religiosität oftmals ersetzt durch Spiritualität, d.h. ein "einheitliches, bewusstes und methodisches Nachdenken und Ordnen des Lebens und der Welt als Antwort auf eine dem Leben Sinn verleihende Transzendenz." (P. Hasenberg)

²⁰ In hun artikel 'Wie zeggen de films dat ik ben?' zeggen Bieringer en Pollefeyt het als volgt: "Het klopt dat een film(fragment) vaak veel meer kan zeggen en duidelijk maken dan een theoretische uiteenzetting en dat beelden een kracht in zich dragen die woorden niet altijd hebben (*seeing comes before words*)".

Wel overwogen en goed gedoseerde filmfragmenten bieden levensbeschouwelijke leeransen. Het zijn soms dé verrijkende elementen die jongeren prikkelen om in de stilte en/of het levensbeschouwelijk gesprek te stappen. Er is duidelijk plaats voor film(impulsen) in de les r.-k. godsdienst.

De inspecteurs-adviseurs geven bij het gebruik van het medium film in de godsdienstles het volgende advies:

Volledige films en lange video's horen niet thuis in de les. Een kort stukje film of een informatief programma als lesimpuls of als aanzet tot een klasleergesprek kan wel een heel goed pedagogisch-didactisch werkmiddel zijn. Films bekeken in het kader van een filmforum en dergelijke kunnen wel – als deze passen in het kader van het behandelde thema – besproken worden.

Als we stilstaan bij de onderwijsfunctie van het medium film, dan kunnen we de volgende aandachtspunten markeren:

- ✓ Het ondersteunen van de ontwikkeling van zowel kennis als vaardigheden
 - a. Het laten zien van een voorbeeld in de werkelijkheid of in de praktijk.
 - b. Een visualisatie van een analogie of een metafoor.
 - c. In de godsdienstles heeft een (speel)filmfragment niet de bedoeling om informatie te geven.

- ✓ Het tonen van 'ingeblikte' ervaringen van de 'werkelijkheid'²¹
 - d. Het gezichtspunt waarvandaan men kijkt, kan zich snel verplaatsen.
 - e. Men kan verre en gevaarlijke plaatsen gemakkelijk bezoeken.
 - f. Het gezichtspunt kan inzoomen en uitzoomen: van detail naar overzicht.
 - g. Men kan onopgemerkt laten zien hoe mensen op elkaar reageren

- ✓ Het oproepen van emoties als motivatie, houding en gevoel
 - h. Het stimuleren van het leren, door de leerling te fascineren voor het onderwerp; aandacht krijgen van de lerende is een eerste stap in een motiverende aanpak.
 - i. Door het filmfragment de leerling activeren om iets aan te pakken.
 - j. Een gezamenlijke en uitdagende leeromgeving maken.
 - k. Het geven van praktische concrete voorbeelden bij dingen die soms erg abstract lijken en waarvoor leerlingen moeilijk te motiveren zijn.

- ✓ Het inoefenen van levensbeschouwelijke vaardigheden
 - l. attent worden voor de ervaring van de levensbeschouwelijke dimensie van de werkelijkheid
 - m. eigen levensbeschouwelijke ervaringen en reflecties expliciteren

²¹ Zowel woorden als beelden maken abstractie van de werkelijkheid. Net zo min als men nat wordt van het woord 'water', wordt men nat van een waternaval in beeld op een filmdoek. Margritte heeft ons doen beseffen dat een beeld nooit de werkelijkheid representeert. Onder een door hem geschilderde pijp schreef hij: 'Ceci n'est pas une pipe.' Woorden en beelden geven de werkelijkheid nooit adequaat weer.

- n. kijkend omgaan met de pluraliteit van het zinaanbod
- o. het verhaal verbinden met de rijkdom van het christelijk geloven en het ermee confronteren
- p. de eigen positie motiveren t.a.v. levensbeschouwelijke vragen en ervaringen
- q. consequenties voor het eigen handelen bevragen en vorm geven

Hoe gaan we nu concreet met een filmfragment in de godsdienstles aan de slag? Voor een volledig uitgewerkt stappenplan en voorbeelden verwijs ik graag naar de interessante bijdrage 'Film in het godsdienstonderwijs' van Ronald Sledsens:

<http://www.kuleuven.be/thomas/algemeen/actualiteit/lesimpulsen/filmfiches/seminarie.php>

(kies: 'speelfilmfragmenten in het godsdienstvak deel leerkracht')

☞ Indien de tijd het toelaat bekijken we concreet de uitwerking van 'voorbeeld 3': *Paradise Now* van de regisseur Hany Abu-Assad, een Nederlandse Palestijn, 2005.

Vaak denken leerlingen dat film een gemakkelijk medium is²², veel eenvoudiger dan het lezen van teksten. Deze interpretatie leidt ertoe dat de informatie die wordt aangeboden minder intensief wordt verwerkt en bijgevolg tot minder gunstige leerresultaten kan leiden (Cf. R. Standaert; I. Imbrecht, P. Van Petegem, W. Meeus).

De volgende (didactische) wenken willen een adequaat gebruik van het medium film bevorderen en een inzichtelijke verwerking stimuleren:

- ✓ Bekijk zelf heel de film of het volledige filmfragment
 - a. Moeilijke woorden kunnen zo worden onderschept
 - b. Een tekort aan voorkennis kan zo voor het bekijken worden bijgewerkt
- ✓ Ga na hoe de inhoud van het filmfragment gericht is op de realisatie van één bepaald terreindoel
- ✓ Een filmfragment wordt in de godsdienstles gebruikt om leerlingen beeldtaal te leren lezen en symboolgevoelig te worden (waarnemingen)
 - a. Noodzaak van inleiding en instructie²³
 - b. Eventueel gebruikmaken van voortaken²⁴ (bij het vertonen van een volledige film)
- ✓ Concrete volgtaken richten de aandacht op het essentiële (bij het vertonen van een volledige film)
- ✓ Na een eerste confrontatie met het onderwerp kan het nodig zijn een tweede kijkbeurt te organiseren (eventueel met gedifferentieerde opdrachten)
- ✓ De reflectie wordt bevorderd door een onderwijsleergesprek of een groepsdiscussie²⁵

²² In plaats van het medium film als een leermiddel te beschouwen, zien jongeren het veeleer als ontspanning.

²³ De instructie heeft betrekking op de vorm en de inhoud en op de wijze waarop de vorm inhoud geeft.

²⁴ Voortaken en besprekingen kunnen de effectiviteit van de beelden sterk verhogen. Een voortak kan erin bestaan de leerlingen te laten vertellen over persoonlijke ervaringen met betrekking tot het thema dat in de film wordt behandeld.

²⁵ Het gaat hier om een vorm van nabespreking waarbij de leerinhoud wordt herhaald (kennisoverdracht) en/of het dynamisch-affectieve (vaardigheden) kan worden verwoord. Mogelijke vragen: Wat heeft je getroffen?, Wat heb je onthouden?, Hoe ervoer je die bepaalde stelling?, Wat was volgens jou de oorzaak van...?, Kan je een gelijkaardig voorbeeld geven uit je eigen leefwereld?, enz.

Het project 'Oh-My-God!'

Zoals reeds gezegd kan het zelf opnemen van beelden bijzonder waardevol zijn, bijvoorbeeld in het kader van verwerkingsopdrachten of praktijkgerichte oefeningen.

Vorig academiejaar hield Avimo vzw op met haar bestaan. Het was een vzw die het audiovisuele zeer hoog in het vaandel droeg. Een laatste project – om werkelijk in schoonheid te eindigen – was het project 'Oh-My-God!' (www.oh-my-god.tv). De initiatiefnemers van deze website met bijhorende wedstrijd waren Avimo, THOMAS en het filmproductiehuis Black Maria.

De overtuiging van Avimo is dat spiritualiteit niet enkel benaderd wordt met woorden. Beelden kunnen nog veel meer vertellen.

Hoe 'zie' je God? Waar zie je god? Als je in je bed ligt, als je samen op een concert met duizenden een liedje meeschreeuwt, als je gezellig met je vrienden frietjes eet, ...? Dat was de uitdagende vraag achter dit initiatief. Het is zeker geen gemakkelijke opdracht om 'God in beeld' te brengen. Met camera, webcam of gsm gingen jongeren aan de slag en stuurden hun filmpjes naar www.oh-my-god.tv.

Ik had het geluk om aan dit boeiend initiatief mee te mogen werken door in de jury te zetelen samen met Barbara Sarafian (Aanrijding in Moskou, Alles Kan Beter,...), Felix Van Groeningen (De helaasheid der dingen, Dagen zonder lief,...) en Guillaume Devos (Familie, Steracteur Sterartiest,...). Daar werd me duidelijk hoe moeilijk het is om korte amateursbeelden te beoordelen naar vorm en inhoud. Het gezichtspunt was voor ieder van ons – rekeninghoudend met onze achtergrond – zo verschillend.

Er werden in totaal meer dan 250 filmpjes gemaakt en ingestuurd. Er bezochten meer dan 100.000 unieke personen de website. De respons was zeer groot.

De wedstrijd van Oh-My-God.tv is wel afgelopen (mei 2009) maar jongeren en groepen kunnen nog steeds filmpjes blijven insturen. Misschien een interessante verwerkingsopdracht voor uw leerlingen? Misschien wel een interessante bron voor uw godsdienstlessen rond godsbeelden bij jongeren?

☞ Bij wijze van voorbeeld van een verwerkingsopdracht kijken we naar filmpje 22 '6F Els Doukje Stijn' (PKG-schaal).

Om godsdienstleerkrachten te voorzien in heel uiteenlopend filmmateriaal biedt de THOMAS website filmfiches aan en kan er gezocht worden in de videodatabank.

Een filmfiche kan bestaan uit algemene informatie, leerplanverwijzingen, impulsen, hermeneutische knooppunten, verhaallijn, thematieken, didactische suggesties... Momenteel zijn er 14 filmfiches beschikbaar. Ook u kunt uw filmmateriaal delen met andere godsdienstleerkrachten door zelf een filmfiche aan te maken.

☞ <http://www.kuleuven.be/thomas/algemeen/actualiteit/lesimpulsen/filmfiches/stuurin.php>

Op de videodatabank komen we verder nog terug.

- **Het levensbeschouwelijk filmgesprek**

“Het leiden van zo’n filmgesprek is misschien wel het moeilijkst om te leren. Je moet het gesprek onder controle houden, zonder de individuele verhalen en interpretaties te verliezen. Je moet kwetsbaarheid tonen en ontlokken, maar tegelijkertijd jezelf als gespreksleider en de deelnemers beschermen tegen harde woorden van anderen”.

Uit: *Dead poets live forever*, Levensbeschouwelijke filmgesprekken, p. 38. – Frank Bosman

Een film is vaak aanleiding voor een spontaan gesprek. Zo’n gesprek kan ook eerder systematisch en in groepsverband plaatsvinden. Het filmgesprek kunnen we dan omschrijven als ‘de gewilde/gezochte en begeleide communicatie over de film en zijn verhaal’.²⁶

Er zijn vier manieren om op een ‘levensbeschouwelijke manier’ naar een film te kijken.

1. Men kan ‘de levensbeschouwing’ in de film zelf gaan bespreken.
Wat voor opvattingen hebben de mensen erin, hoe weeg je deze tegen elkaar af, wat was de bedoeling van de regisseur?
2. Een tweede manier is om ‘vanuit een officiële levensbeschouwing’ een film te bekijken en te bespreken.
Wat kun je bijvoorbeeld als christen zeggen over wat je gehoord en gezien hebt?
3. Vervolgens kan een film ook besproken worden ‘vanuit de persoonlijke bewuste levensbeschouwing van de kijker’.
Wat komt overeen met mijn opvattingen of niet, wat vind ik van bepaalde kwesties?
4. De vierde manier van filmbespreking vertrekt ‘vanuit het symboliseringsproces’ dat heeft plaatsgevonden tijdens het kijken.

Ik wil dieper ingaan op dit vierde niveau (Cf. T., VAN DEN BERK, 1999). Hier neemt men geen ‘objectief’ maar vanaf het begin een ‘subjectief’ standpunt in waarbij grote waarde wordt gehecht aan de ‘irrationele’ impulsen tijdens het kijken. Dit vierde niveau staat niet haaks op de eerste drie. Soms is het zelfs zo dat symboliseringsprocessen zich kunnen verdiepen aan de hand van de drie meer objectieve en rationele benaderingen.

De grondgedachte bij de filmbespreking die vertrekt vanuit het symboliseringsproces is, dat er in het filmgesprek bewust op zoek wordt gegaan naar de projecties die zich bij ons hebben afgespeeld tijdens het kijken naar een film.

De didactische theorie die Tjeu van den Berk hierbij ontwikkelde, heeft hij voor een groot deel ontleend aan de droomduiding zoals Jung die ontwikkeld heeft en aan de technieken die hij daarvoor adviseerde. Er bestaat namelijk, wat het symboliseren betreft, geen fundamenteel onderscheid tussen het droommateriaal dat ons ’s nachts voor ogen komt en de beelden die wij op het filmdoek zien. Tijdens het filmkijken eigenen we ons de beelden letterlijk toe, net zoals het

²⁶ Een interessant boekje is ‘Het filmgesprek. Een manier om beelden ter sprake te brengen.’ Tjeu van den Berk stelt er de ervaring van de gesprekspartners centraal, niet hun ‘deskundigheid’. Hij geeft de hoofdrol aan de beelden en niet aan de woorden.

materiaal tijdens onze nachtelijke dromen ook dikwijls indrukken zijn die ons overdag van buitenaf hebben bereikt.

Uitgangspunt is de opvatting dat er tijdens het kijken naar een film sprake is van een symboliseringsproces, waarbij een duidelijk onderscheid moet worden gemaakt tussen 'symbolen' en 'tekens'.

Tekens zijn bewust bedachte en voor de mens ondubbelzinnig vaststaande zaken (bijvoorbeeld de kleuren van een verkeerslicht). Symbolen daarentegen kunnen nooit uitgelegd worden los van de betekenisgeving van de concrete mens die ze doet ontstaan. Zulke symbolen zijn het resultaat van projecties van onbewuste zielinhouden op een uiterlijke zaak.

Het levensbeschouwelijk filmgesprek van dit vierde niveau is een vorm van leerroute waarin men probeert dit symboliseringsproces te duiden.

Er bestaat een groot verschil tussen het leren van tekens en het leren van symbolen. Er zijn nog altijd leerkrachten die menen dat je bij symbolen eigenlijk niet over 'leren' mag spreken. Hiermee geven ze echter aan dat ze maar één model van leren kennen, namelijk het bekende schoolse leren van tekens. Sommige schoolstructuren zitten nog steeds zó in elkaar alsof Freud en Jung nooit hebben bestaan. Waar Jung in *Psychologische Typen* uitvoerig vier psychische functies heeft beschreven: 'gewaarwording', 'gevoel', 'gedachte' en 'intuïtie', is de school meestal slechts bezig met het denken. Doordat de drie andere functies al te vaak buiten beschouwing worden gelaten ontstaat er een soort ongevoeligheid voor het lerend omgaan met symbolen, want daarin zijn juist die drie andere functies belangrijk.

Nu, het duiden van het symboliseringproces kent de volgende didactische fasen:

- *beginsituatie: de bewustzijnsdrempel verlagen*

In elke didactisch model is de beginsituatie belangrijk. Daarom dient bij het begrijpen van symbolen de drempel van het bewustzijn verlaagd te worden (⇔ bij het begrijpen van begrippen vindt juist een verhoging plaats). Symboolvorming kan pas plaats vinden als ons rationele ikbewustzijn daartoe ruimte heeft gelaten, ruimte aan onze onbewuste-intuïtieve strevingen. Dit 'verlagen van de bewustzijnsdrempel' is de spil waar heel dit type leerproces om draait en is daarom een *conditio sine qua non*.

Door de bewustzijnsdrempel te verlagen kunnen indrukken die men tijdens het kijken heeft opgedaan spontaan naar boven komen, kunnen inhouden van projecties opduiken. Met andere woorden, de gespreksdeelnemers hebben in eerste instantie geen andere taak dan hun eigen reacties na te gaan over wat ze gezien en gehoord hebben, en hun gevoelens en indrukken te registreren.

Wat heeft je geraakt? Huiver, afschuw, angst, verbijstering, walging, wreedheid, verwondering, bewondering, blijheid, fascinatie, weerszin enz.

- *amplificatie (vergroting – begrensde associatie)*

Als de gevoelens en indrukken geregistreerd zijn, kan men overgaan tot de 'amplificatie'. Amplificatie betekent letterlijk 'vergroting'. In tegenstelling tot de 'vrije associatie' is de

amplificatie een 'begrensd associatie'.

De vrije associatie herbergt het gevaar in zich dat we uit het oog verliezen waaróm een beeld juist een bepaalde associatie oproept. Amplificeren is een gerichte en gebonden associatie, die iedere keer opnieuw terugkeert naar de kern van het beeld en deze vanuit zoveel mogelijk verschillende kanten belicht.

Amplificeren gebeurt hoofdzakelijk in het kader van twee contexten, die van het 'beeld' en die van het 'subject'.

Bij het amplificeren van de persoonlijke context dient consequent de subjectieve mening, indruk, gevoel bevestigd te worden (het eigen beleven staat centraal). De gespreksleider dient er van doordrongen te zijn dat als drie personen aangeven dat zij allen geraakt zijn door een beeld, dit heel waarschijnlijk op drie verschillende gronden gebeurd zal zijn.

Naast de persoonlijke context is er de context van het beeld (het beeld staat centraal). Om niet te verzanden in subjectgebonden associaties, dient de gespreksleider steeds opnieuw de geziene beelden in het gesprek te betrekken. Het is immers zo dat het beeld en geen ander het symboliseringsproces op gang heeft gezet.

In dit eerste stadium werkt het meestal uitstekend wanneer je eenzelfde vraag om beurten door ieder van de deelnemers laat beantwoorden. Dankbare amplificatieclusters zijn de begin- en slotscène van een film, of de filmpersonages.

In een tweede stadium gaat de gespreksleider 'de collectieve context' introduceren. De mogelijkheid daartoe is sterk afhankelijk van het karakter van de groep (ook hier weer het belang van de beginsituatie). Daar waar men in het eerste stadium dicht bij zichzelf is gebleven en bij het concrete beeld, gaat men bij de introductie van de collectieve context de associaties van deze beperkte contexten (subject en beeld) verbreden door op analoog materiaal te wijzen in onze cultuur.²⁷

Pas in dit tweede stadium van de collectieve context, kan het zinvol zijn om ter zake doende informatie te geven betreffende de ontstaansgeschiedenis van de film, de opvattingen van de regisseur en de filmtechnische aanpak. Het gaat hier over objectieve informatie die aansluit bij de verschillende amplificaties die hebben plaatsgevonden.

Deze didactische aanpak wil waken voor een overschatting van het rationele woord ten koste van het irrationele beeld. Hoeveel woorden er ook in een film gebruikt worden, en hoe rationeel het verhaal misschien ook is, de film is in eerste instantie een beeldverhaal dat verteld wordt op een a-verbaal niveau.

²⁷ Bepaalde motieven en thema's uit een film komen elders voor. Elders in de hedendaagse cultuur en elders in de geschiedenis, opgeslagen in de collectief onbewuste en bewuste geschiedenis. Door dat materiaal te memoreren, versterkt men meestal de privé-betekenis van het geziene. Met name rond symboliseringsprocessen vindt men veel analoog materiaal in sagen, mythen en sprookjes, religie, literatuur, drama, architectuur, muziek... Uiteraard komen dan ook gelijksoortige films in herinnering.

- interpreteren

Deze didactische aanpak heeft als kenmerk dat niet te programmeren valt wát er aan het einde van het filmgesprek geconcludeerd kan worden. Het leerproces heeft wat men noemt een open doelstelling. Dit is de fundamentele consequentie van de amplificerende aanpak. Juist het feit dat spontane indrukken de start vormen van het filmgesprek, is er de oorzaak van dat een gesprek vele richtingen op kan.

Naarmate men amplificeert, en hoe meer gegevens er daardoor verzameld worden, dienen er zich langzamerhand betekenispatronen aan, en worden er interpretaties geformuleerd. Het is niet te plannen op welk moment in het gesprek tot interpretatie kan worden overgegaan.

Belangrijk is dat de gespreksleider feeling krijgt voor dat moment. Men dient een gevoeligheid te ontwikkelen die doorziet waar men zich in het leerproces bevindt. De gespreksleider amplificeert net zo lang tot de betekenis volkomen duidelijk wordt, of tot duidelijk wordt dat men er niet uitkomt.

In de interpretatiefase is het aan te raden de bewustzijnsdrempel opnieuw te verhogen. De specifieke kracht van het woord mag nu weer zwaarder wegen. Woorden kunnen de intuïtieve indrukken uit de amplificatiefase versterken.

Ook hier dienen we weer uit te gaan van de twee contexten: beeld en subject. Er is een interpretatie die zich concentreert op de beelden, en één die zich richt op de subjectieve beleving. In het ene geval staat dan de vraag centraal: 'Waar gaat deze film nu eigenlijk over?' in het andere: 'Wat heeft deze film bij ons teweeg gebracht?'

De interpretatie van een film is de proef op de som van de eigen doorleefde menselijkheid. Voor het formuleren van interpretaties dient men gevoelige antennes te ontwikkelen voor relevante signalen. Het is goed dat een gespreksleider zich verdiept in bepaalde interpretatiemodellen, zodat hij aanvoelt welk model kan toegepast worden.

Drie veel voorkomende interpretatiemodellen zijn:

- de film gezien als een drama dat verloopt volgens de klassieke regels,
- de film gezien als een samenspel en/of tegenspel van bewuste strevingen,
- de film gezien als een archetypisch proces.

Het belangrijkste voor dit soort van levensbeschouwelijk filmgesprek is dat men gevoelig is voor het verkennen van de eigen ziel. Dat vraagt om eigenschappen die te maken hebben met het doorleefd hebben van de eigen zelfverwerkelijking.²⁸

²⁸ Voor een uitgeschreven ervaring met levensbeschouwelijke filmgesprekken leest u: *Dead poets live forever* door Frank Bosman in *Narhex* 9 (2009) nr. 6, p. 35-38.

- **Vijf basisinzichten bij het medium film in het vak r.-k. godsdienst**

1. Het doel: een leerproces op gang brengen waar het communicatieve en het affectieve het meeste kans op slagen hebben.
2. Het beeld is essentieel voor het inzicht en het leerproces.
3. Op het gebied van spiritualiteit is het medium film interessant om dat er vooreerst sprake is van receptieve spiritualiteit/religiositeit (en niet noodzakelijke ook van een productieve spiritualiteit, laat staan religiositeit).
4. Het is van groot belang de filmfragmenten die als lesimpuls worden gebruikt aan te passen aan het niveau van de leerlingen binnen een welbepaalde klascontext en rekeninghoudend met hun respectievelijke voorkennis.
5. Doelmatig gebruik draagt meer 'vruchten' in het vak godsdienst dan overmatig gebruik.

- **Nuttige links**

<http://www.sip.be/godsdienst/themissinglink/pagina%27s/impulsen.htm>

<http://www.rkg.be/blog/>

<http://www.filmmagie.be>

<http://www.lesseinhetdonker.be/index.php>

<http://www.oh-my-god.tv/>

<http://www.kuleuven.be/thomas/algemeen/videodatabank/>

- **Filmpjes uit de videodatabank van THOMAS**

We bekijken de videodatabank van Thomas van naderbij.

☞ <http://www.kuleuven.be/thomas/algemeen/videodatabank/>

- **Reflectie en uitwisseling over persoonlijke ervaringen**

1. Hoe maakt u in uw onderwijsopdracht gebruik van het medium film? Enkel als lesimpuls?
2. Heeft u leerlingen ook al eens een opdracht gegeven om zélf een levensbeschouwelijk filmpje te maken? Welke ervaringen heeft u hierbij?
3. Wat heeft u vandaag concreet het meest aangesproken in deze 'talk' over 'Film als (spiritueel) medium in het vak r.-k. godsdienst'?

- **Bronnen**

STANDAERT, R., *Leren en onderwijzen. Inleiding tot de algemene didactiek*, Acco, Leuven, 2006, p. 224.

IMBRECHT, I., VAN PETEGEM, P., MEEUS, W., *Oriëntatie in onderwijskunde*, Acco, Leuven, 2008, p. 74-77.

DEEN, R., *Het heilig moment van duisternis: over film en religie*, in *Franciscaans Leven* 88 (2005) nr. 2, p. 51-62.

BIERINGER, R. & POLLEFEYT, D., *Wie zeggen de films dat Ik ben? Over mogelijkheden en risico's van Jezusfilms in de geloofscommunicatie met speciale aandacht voor de presentatie van het lijden en de dood van Jezus*, *Collationes* 36 (2006) nr. 1, p. 31-64.

VAN DEN BERK, T., *Woord en beeld, onherleidbaar gecorreleerd*, in *Narhex* 9 (2009) nr. 6, p. 5-10.

VAN DEN BERK, T., *Het filmgesprek. Een manier om beelden ter sprake te brengen*, Kok, Kampen, 1994.

VAN DEN BERK, T., *Mystagogie. Inwijding in het symbolisch bewustzijn*, Meinema, Zoetermeer, 1999, p. 156-175.

BOSMAN, F., *Dead poets live forever. Levensbeschouwelijke filmgesprekken*, in *Narhex* 9 (2009) nr. 6, p. 35-38.

KUYK, E., *Film als verhaal op school. Pleidooi voor het gebruik van film als bijdrage aan de schoolcultuur*, in *Narhex* 9 (2009) nr. 6, p. 32-33.

<http://www.kuleuven.be/thomas/images/algemeen/filmfiches/Jezusfilms.pdf>

(toegang: 24.01.2010)

<http://www.kuleuven.be/thomas/algemeen/actualiteit/lesimpulsen/filmfiches/seminarie.php>

(toegang: 24.01.2010)

<http://www.kuleuven.be/thomas/algemeen/actualiteit/lesimpulsen/filmfiches/reflectie.php>

(toegang: 24.01.2010)

<http://www.flanderstoday.eu/content/prizes-awarded-films-about-god>

(toegang: 28.01.2010)

<http://dsonline.be/artikel/detail.aspx?artikelid=7D2BMA9K>

(toegang: 28.01.2010)

http://www.bistum-osnabrueck.de/downloads/news/aufsatz_film_einleitung.pdf

(toegang: 23.01.2010)

<http://www.kfa-filmbeschouwing.nl/pdf/filmartikel-de-ware-taal-van-de-film.pdf>

(toegang: 28.01.2010)