

‘Nothing is fake... it’s merely controlled’.

The Truman Show als theologisch materiaal

R.Ruard Ganzevoort & Helga Knecht¹

Published in: *Theologisch Debat* 1/2 (2004), 39-45.

De verbeelding in ons bestaan wordt in belangrijke mate gestimuleerd en vormgegeven door de mediacultuur waarin we leven. Dag in dag uit wordt ons doen en laten beïnvloed door een strak geregisseerde commerciële wereld. Wat we mooi en lekker vinden wordt bepaald door multinationals die grote sommen geld kunnen verdienen als ze ons het gevoel kunnen geven dat we wat zij ons voorspiegelen graag willen hebben en zijn. Die mediawereld komen we onder meer tegen in films, een rijke bron van theologisch materiaal.

Wat kunnen we als theologen met dat materiaal? Om te beginnen kunnen we natuurlijk het cultuuraanbod van bijvoorbeeld film gebruiken als illustratie van theologische overwegingen, inzichten en bronnen. In dat geval wordt vooral gekeken naar de religieuze elementen die al in een film zitten. Het is een manier van kijken die kan helpen om nieuwe vormen te vinden voor de overdracht van het christelijk geloof in een gemedialiseerde en gecommmercialiseerde beeldcultuur.² Deze wat meer instrumentele benadering van film levert nieuwe gesprekswegen op, maar kan ook het verwijt oproepen van herkolonisering.

De tweede mogelijkheid ligt dichterbij wat we in dit artikel proberen. Het is zoeken naar een manier om de theologie in te zetten als interpretatiemethode voor film. Dat wil zeggen dat we een theologische denk- en kijkwijze hanteren als perspectief voor het verstaan van de wereld waarin we leven. Naast en soms in verbinding met andere perspectieven – technisch, artistiek, psychologisch, economisch – geeft het theologisch perspectief zicht op een eigen dimensie van die wereld. Concreet: de dimensie van de zingeving en de symbolisering van identiteit. Het is een interpretatie die de aandacht vestigt op wat ons ten diepste aangaat of wat ons overstijgt. In deze benadering gaat het niet om religie als een apart fenomeen naast andere, maar om de vraag hoe de religieuze dimensie veelal impliciet aan de orde is in de constructies van de cultuur waarin we leven. Voor

-
1. Helga Knecht studeerde in 2003 in Kampen af op de scriptie *Blik op oneindig. Een onderzoek naar de religieuze refiguratiemogelijkheden van film*.
 2. Een voorbeeld is te vinden in I. Kirschner & M. Wermke (Hg), *Religion im Kino. Religionspädagogisches Arbeiten mit Filmen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

R.Ruard Ganzevoort & Helga Knecht, ‘Nothing is fake... it’s merely controlled’.

Theologisch Debat 1/2 (2004), 39-45.
© R.Ruard Ganzevoort & Helga Knecht

de verheldering van die vragen lijkt de theologie als hermeneutische cultuuranalyse bij uitstek vruchtbaar.³

FILM ALS MATERIAAL

Film behoort tot de geësthetiseerde werkelijkheid. Het schone heeft de plaats ingenomen van het ware of het goede. Kleine verhalen zijn in de plaats gekomen van grote concepten. Daarmee is niet alles gezegd, want ook de kleine verhalen en het schone staan onder fundamentele druk. Toch zijn er in die esthetische wereld uitingen die kennelijk voor een breed publiek betekenisvol zijn, zeker waar het gaat om de blockbusters, de grote publieksfilms. Films zijn dan ook belangrijke voorbeelden van het zingevingsaanbod van onze tijd.⁴

Het bijzondere van film ten opzichte van andere cultuuruitingen ligt in de complexiteit. Zowel de tijd- als de ruimte-dimensie worden in het kunstwerk uitgebuit, en de combinatie van beeld, muziek en verhaal geeft vaak een indringende werking. Diverse zintuigen worden simultaan aangesproken, en met de modernere weergavetechnieken (onder andere surround sound) wordt de toeschouwer steeds meer opgenomen in de wereld van de film. Complex is ook het auteurschap: het kunstwerk is in belangrijke mate bepaald door de scenario-schrijver, de regisseur, de technici, de acteurs, de editors, de muzikanten, de producers, enzovoorts. Dat maakt het lastig te vragen naar de specifieke intentie van de maker van de film; iedere medewerker heeft invloed op het proces. Al deze aspecten dragen eraan bij dat film een complexe communicatie faciliteert en bij grote groepen mensen 'iets' kan oproepen – los van de vraag wat dat iets is.

Van alle kunstvormen is film misschien wel het meest bepaald door commerciële belangen. Mede daardoor is het niet alleen expressie van een cultuur, maar ook een belangrijke motor. Het creëren van een hype is één van de belangrijke uitdagingen voor de filmmakers en dat vertaalt zich in bijvoorbeeld merchandising. Een neveneffect is dat voor veel individuen en groepen films, popmuziek en dergelijke functioneren als bronnen voor identiteit, modellen voor het goede leven, bakens voor levensoriëntatie. Film hoort bij het cultuur-aanbod dat net als de christelijke traditie op mensen toekomt en hun leven richting geeft. Zoals de Berlijnse praktisch-theoloog Gräb opmerkt over films: 'Sie arbeiten an der Symbolisierung unserer personalen Identität.'⁵

Het lijkt ons dus van belang dat theologen reflecteren op films en andere cultuuruitingen. In dit artikel doen we een poging aan de hand van een concrete film. We hebben gekozen voor *The Truman Show*, een Hollywood-kritiek op Hollywood die binnen een paar maanden 250 miljoen dollar opbracht. Regisseur Peter Weir en hoofdrolspeler Jim Carrey zetten een film neer die als comedy goed scoorde en als cultuuranalyse veel discussie oproep. Omdat de film op verschillende niveaus

3. W. Gräb, *Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft*, Gütersloh: Kaiser, 2002

4. J. Herrmann, *Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im Populären Film*. Gütersloh: Kaiser, 2002.

5. W. Gräb, *a.w.*, 190.

identificaties oproept lijkt het een interessante kandidaat voor een hermeneutische cultuuranalyse en theologische reflectie.

THE TRUMAN SHOW – EEN SCHETS

The Truman Show is een parodie op Big Brother en Goede Tijden, compleet met product placements en emotie-manipulatie. Alles voor de kijkcijfers. Die mediacultuur wordt echter niet alleen bekritiseerd, maar evengoed gebruikt en gevolgd. Dat plaatst ook ons als kijkers in een meervoudige positie. We worden uitgenodigd ons te identificeren met Truman, een moderne Elckerlyc, maar we worden ook uitgenodigd ons te identificeren met de kijkers naar de Truman Show die eveneens in de film verschijnen. We zijn voyeurs van voyeurs. Thematisch gaat het daarmee ook om de zoektocht naar authenticiteit en de vraag of die in beeld te brengen is. En tot slot is de film zo interessant omdat er maar weinig gebruik wordt gemaakt van religieuze verwijzingen terwijl de film toch theologisch heel veel aanknopingspunten biedt.

Truman Burbank is Elckerlyc, True Man is gevangen in een schijnwereld. Hij woont zonder het te weten in een enorme koepel. Dagelijks wordt hij geregistreerd door 5000 camera's en voor grof geld gemerchandised. Al voor zijn geboorte is hij geadopteerd door het bedrijfsleven. Zodra hij ter wereld kwam was hij op het televisiescherm, maar hij weet het zelf niet. Alles om hem heen is geregisseerd. On the air – unaware. Totdat hij – ongeveer dertig jaren oud – de barsten in het bestaan opmerkt.

Een toneellamp die naar beneden komt, een liftdeur die slechts een decorstuk blijkt te zijn, infiltranten die op tv willen en daarom op de set verschijnen. En boven alles: Lauren, de figurante op wie hij verliefd wordt, en die hem iets vertelt van de schijnwereld waarin hij leeft. Het zijn barsten die er steeds geweest zijn. Het lukt een hele tijd om deze oneffenheden te verklaren, op te lossen, glad te strijken. Uiteindelijk echter begint Truman noodgedwongen aan zijn odyssee. Hij overwint zijn angst voor het water – ingeprent door de regisseur die Trumans vader liet 'verdrinken' – en vindt per boot de uitgang na een felle strijd met de regisseur.

In het verhaal van The Truman Show wordt mythisch, bijna archetypisch materiaal gebruikt. Dat maakt het verleidelijk om aan te sluiten bij expliciete of impliciete religieuze verwijzingen. Zo is er gesuggereerd dat de naam Lauren verwijst naar een beschermengel of dat de naam van de boot Santa Maria religieus bedoeld is. Dat is de vraag. Naast Lauren vinden we namen als Meryl, Marlon, Garland, Spencer en Kirk, allemaal beroemde acteurs. En Santa Maria lijkt eerder een verwijzing naar één van de schepen van Columbus en dus naar de ontdekkingsreiziger die Truman is of wil zijn. Ook is het riskant teveel nadruk te leggen op de storm op het meer, het lopen over het water of de kruisigingshouding waarin we Truman aantreffen na de storm. Dit mythisch-religieuze materiaal wordt hier namelijk gerecycled in de geheel nieuwe configuratie van een persiflage op de cultuur.

Veel nadrukkelijker dan de religieuze verwijzingen zijn de verwijzingen naar de schijnwereld. Dat zien we in de straatnamen die alle verwijzen naar acteurs, maar ook bijvoorbeeld in een potje vitamine D-pillen, speciaal voor mensen die te weinig blootgesteld zijn aan de echte zon. In die schijnwereld is Truman Elckerlyc, de tweede of eventueel de derde Adam. Heel de wereld draait om hem, zoals hij zelf begint te vermoeden. Eigenlijk had hij het kunnen weten want het motto boven de poortbogen in de stad luidt UNUS PRO OMNIBUS, OMNES PRO UNO: één voor allen, allen voor één. Maar als Truman Elckerlyc is, en wij uitgenodigd worden ons te identificeren met hem en met zijn kijkers, welk verhaal over de mens (en zijn of haar goden) wordt hier dan verteld?

DE ONTDEKKER

Een eerste verhaal lijkt dat van de ontdekker. Al in de trailer verschijnt Truman als klein jongetje op zoek naar de wereld achter de duinen. Als schooljongen vertelt hij dat hij ontdekkingsreiziger wil worden, waarop de onderwijzeres iets te snel een wereldkaart tevoorschijn haalt en zegt: 'Oh, you're too late. There's really nothing left to explore.' Het zijn signalen die duidelijk maken dat de mens wil ontdekken, grenzen over wil gaan, maar daarbij ook telkens tegen de grenzen aanloopt. Doelbewust georganiseerde grenzen, zo blijkt. Er is een kosmisch plan dat probeert de ontdekkingslust in te perken, al is het maar door posters in het reisbureau die de gevaren van het reizen beschrijven.

Zo loopt de ontdekkende mens aan tegen de grenzen. Grenzen van tijd en ruimte die overstegen willen worden en die gesymboliseerd worden in de zoektocht naar het paradijs. Voor Truman is dat Fiji, omdat Lauren daarheen zou zijn geëmigreerd. Lauren, zijn highschool sweetheart, is al 10 jaar verdwenen, maar nog altijd probeert hij haar vast te houden, terug te vinden, te reconstrueren uit glossy damesbladen. Nog altijd ook droomt hij van Fiji. Het verste punt op de wereldbol. 'can't get any further away before you start coming back.... You know, there are still islands in Fiji where no human being has ever set foot?' Het is die zoektocht die Truman er uiteindelijk toe brengt zijn angst voor het water te overwinnen.

Theologisch is dit te verstaan als de betrokkenheid van de mens op wat buiten haar/hemzelf ligt.⁶ Terwijl dieren opgaan in hun natuurlijke omgeving en daar niet vrij tegenover staan, moet de mens voortdurend kiezen hoe en wat te doen. Het is de vrijheid om te vragen en te denken 'voorbij alle tot nu toe geldende regelingen voor het leven'. Voor Pannenberg – en feitelijk ook voor Truman – is het precies die Weltoffenheit die het mogelijk maakt om ook op God gericht te zijn, God te ontdekken.

Het verhaal van deze menselijke ontdekkingstocht heeft in de geschiedenis vele gestalten gekregen. Het komt er dan ook op aan hoe die ontdekkingstocht wordt

6. Pannenberg gebruikt hiervoor de term 'Weltoffenheit'. Zie W. Pannenberg, *Anthropologie in theologischer Perspektive*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1983.

ingekleurd en één van de indicatoren daarvan is de rol die toegekend wordt aan de goden. Anders gezegd: de wijze waarop de relatie tussen God en mens ter sprake komt onthult de diepere dynamiek van de ontdekkingsstocht. Truman ('Columbus' in zijn Santa Maria) ontdekt uiteindelijk zijn Christof⁷, 'the creator' die 'hope and joy and inspiration' brengt. De boodschap van die god is duidelijk: 'I know you better than you know yourself.' 'You're afraid. That's why you can't leave. It's okay, Truman. I understand. I have been watching you your whole life. You can't leave, Truman. You belong here...With me.' De God van Truman lijkt uit op gewin en eigenbelang en bereid daarvoor Truman te traumatiseren en te doden. Het is een God die niet vrij laat om wezenlijk eigen keuzes te maken en daarvoor verantwoordelijkheid te nemen.

Het is een godsbeeld dat niet vreemd is aan de bijbelse traditie, hoezeer we ook pogen om in de veelheid van bijbelse verhalen een ander godsbeeld te benadrukken. In het boek Job heeft God vergelijkbare trekken van een voorzienige almachtige schepper die alleen aan het einde in een storm antwoordt en zijn macht verkondigt. Maar terwijl Job zich uiteindelijk verootmoedigt en zijn woorden herroept, volhardt Truman in zijn verzet, zegent God en verdwijnt. In een klassiek oedipaal conflict moet Truman – die zich schuldig voelt over de ingebeelde schuld aan de dood van zijn vader – de vaderfiguur Christof verlaten.

Maar hoe wreed is Christof eigenlijk? We zien hem het gezicht van Truman strelen op het beeldscherm. We zien op het T-shirt van de bewakers de tekst staan: 'Love him. Protect him'. We zien uiteindelijk hoe eenzaam Christof is, hoezeer ook hij afhankelijk is van de wereld die hij geschapen heeft, hoe hij parasiteert op de emoties die hij bij anderen bewerkstelligt. Die wederzijdse afhankelijkheid mag ook blijken uit het namenspel.

DE AUTHENTIEKE MENS

Een tweede verhaal is dat van de authentieke mens. Truman als de ware mens is oprecht. Zoals Christof in de openingsbeelden zegt: 'there's nothing fake about Truman himself. No scripts, no cue cards... It isn't always Shakespeare but it's genuine.' We zien hem in zijn publieke bestaan als verzekeringsagent in een risicoloze wereld. We zien hem in zijn privé-leven waar hij oprechte vriendschap beleeft, zelfs wanneer zijn vriend Marlon gesouffleerd blijkt te worden. We hebben zelfs toegang tot zijn badkamer waar hij onbespied toneel kan spelen.

Hoe authentiek is echter een mens die leeft in een wereld van voorgeprogrammeerde emoties? Niet alleen in Seahaven of Disneyland laten we ons leiden langs gebaande wegen om één voor één gemanipuleerd te worden tot het opdoen van authentieke ervaringen; de hele mediacultuur creëert de schijn van authenticiteit met een strakke regie. De publieke ruimtes van onze samenleving

7. Christof is ook de voornaam van Columbus. De regisseur geeft aan dat Truman en Christof meer gemeen hebben dan op het eerste gezicht lijkt. Verder: Christoffel is de legendarische reus die als veerman Christus door het water draagt en gedoopt wordt. (met dank aan Theo Hettema)

worden met verborgen camera's beheerst en winkelgebieden zijn zo opgezet dat we onze authentieke behoeften kunnen bevredigen. Zoals Marlon opmerkt: 'Nothing is fake... it's merely controlled.'

Het is verleidelijk deze kritische beschouwing ook te beproeven op de religie. In toenemende mate is ook daar authenticiteit het sleutelwoord. De vraag is echter hoeveel daarbij voorgeprogrammeerd is. Uit onderzoek blijkt dat bijvoorbeeld bekeringsverhalen, maar ook andere religieuze ervaringen volgens een strak script verlopen. Te onderzoeken zou nog zijn hoe de dramaturgie van de liturgie functioneert om schijnbare authenticiteit te bewerkstelligen. Wat ontbreekt zijn natuurlijk de verborgen camera's, maar als we ons plaatsen in de rol van voyeur zien we dat weer terug komen bij getuigenissen en reality-tv. We vergapen ons aan de geënceneerde authenticiteit van anderen.

Is er dan niets echt? Op dat punt biedt de Truman Show een kleine uitweg. Niet alleen omdat Truman op weg gaat in een zoektocht naar authentiek bestaan. De film als geheel maakt duidelijk dat het ware zelf niet gefilmd kan worden. Het wezenlijke keerpunt, waar Truman besluit scheep te gaan, komt alleen in een hoekje in beeld tijdens het interview met Christof, en dan nog zien we niet wat er in Truman omgaat. Alle 5000 camera's zijn niet in staat om dát te vangen. Of, zoals Truman aan het eind tegen Christof zegt: 'You never had a camera in my head!' Daar blijft een enclave over die zich verzet tegen Big Brother, tegen de media-industrie, tegen de regie.

De verlossingsweg van Truman is dan ook een volwassenwording. Het gaat om herwonnen autonomie, ongehoorzaam aan de stemmen van zijn vader, zijn moeder, zijn maker, zijn omgeving. Enkel luisterend naar de roepstem in zijn eigen hart die hem als Abraham uit zijn land en uit zijn familie op weg stuurt naar Fiji. Daarbij moet hij de onderdrukking, het schuldgevoel en de angst overwinnen. De beelden van het water, de boot en de brug dienen om deze volwassenwording te tekenen, maar ook de scènes waarin Truman met kinderkleren verschijnt. Als klein kind blijft hij nog met zijn speelgoedzeilbootje op het strand staan, als volwassene gaat hij echt op reis.

DE VOYEURS

Een derde verhaal krijgt gestalte in de relatie tussen Christof en de kijkers. De film biedt immers verschillende lagen die te maken hebben met een vierdubbele werkelijkheid. Er is de wereld van Truman, de wereld van Christof, de wereld van de kijkers in de film en de wereld van de kijkers naar de film. De drie werelden *in* de film verhouden zich op een bepaalde manier tot elkaar en gezamenlijk verhouden ze zich tot onze wereld.⁸ Daar ligt de uitnodiging tot identificatie.

8. In de hermeneutiek van Ricoeur wordt onderscheid gemaakt tussen prefiguratie, configuratie en refiguratie. Prefiguratie is de wereld die voorafgaat aan de tekst, de wereld waarin de auteur leeft en waaruit hij put voor zijn of haar verhalen. Configuratie is de wereld van en binnen de tekst of het verhaal, met eigen aannames, wetten en kleuren. Refiguratie ten slotte is de wereld die het narratief bij de

Als we letten op de kijkers in de film, dan zien we hoe intiem zij hun relatie tot Truman beleven. Truman is bijna een Messias. True Man, de tweede of derde Adam, vormt het centrum van de wereld. Hij is een ster zonder het te weten die hoop en inspiratie biedt aan miljoenen. De flashbacks vertellen heel kort over Truman als klein kind en als ongeveer twaalfjarige. Als hij een jaar of dertig is begint zijn verlossingstocht waarbij hij door de dood heen moet om de weg naar buiten te banen. In het leven van Truman is hun leven inbegrepen, verbonden door de merchandising.

We zien echter ook hoe ze daarbij worden gemanipuleerd door Christof. Christof heeft niet alleen de regie over Trumans wereld, maar ook over de wereld van de kijkers. In de scène met de terugkeer van Trumans vader zien we hoe Christof als dirigent de emoties stuurt.

Op dat punt is het interessant op te merken dat bij de kijkers geen gezin met vader voorkomt. We zien twee oudere vrouwen, een moeder met kinderen, twee bewakers, een man in bad, een bar vol mensen en drie Japanners. De vader ontbreekt steeds. En in die vaderloze wereld blijft alleen Christof over als onzichtbare schepper, als voorzienige vader. Maar ook als iemand die een heel land nodig heeft om zijn creatie draaiend te houden.

Aan het einde van de film, als Truman zijn weg van verzet en verlossing gegaan is, is dat ook het einde van de wereld van Truman. Deze wereld draaide inderdaad om hem en als hij eruit stapt is er van Trumans wereld niets over dan een lege slangenhuid. Maar ook de wereld van Christof houdt op te bestaan. Hij verliest de regie en het zijn de producers die de stekker eruit halen: 'Cease transmission'. De wereld van Christof blijkt niet eenzijdig die van Truman te beheersen. Even goed is Christof afhankelijk van Truman en van de kijkers. De cultuur – en de goden – zijn tegelijk de makers van onze realiteit én afhankelijk van onze projecties.

Zo blijft na het ineenstorten van de werelden van Truman en Christof alleen de wereld van de kijkers over. Maar in die wereld van de kijkers is niets veranderd. Truman de verlosser heeft zichzelf bevrijd van de regie van Christof, maar is daarmee ook irrelevant geworden. 'What else is on? Where is the TV guide?' Ze leven wel mee met Truman, maar gaan niet de verlossingsweg die hen gewezen wordt. En daarmee wordt duidelijk dat ook een kritische reflectie op de mediacultuur die mediacultuur niet werkelijk kan bedreigen.

FILM EN THEOLOGIE

In dit artikel zijn we bezig geweest met theologie als hermeneutische cultuuranalyse. Dat is een invulling van de publieke taak van de theologie, gericht op een bijdrage aan de doordenking van de fundamentele en fenomenen van onze cultuur, niet op de verkondiging van een christelijke levensvisie. Het religieuze materiaal wordt dan ook niet in eerste instantie begrepen als exclusief religieus

lezer oproept, het beeld dat er in het hoofd van de lezer ontstaat als het ware. P. Ricoeur, *Temps et récit*, S.L. : Editions du Seuil, 1983-1985.

materiaal, maar als symbolisering van fundamentele thema's in de samenleving. De symbolen (bijvoorbeeld het illusoire paradijs) in *The Truman Show* beschrijven de westerse, vooral Amerikaanse cultuur. In het publieke debat zijn dan ook theologen nodig die deze symbooltaal kennen.

Uiteraard kan (en moet) men de vraag opwerpen of dit wel theologie is. Klassiek is theologie vaak begrepen als het doordenken van de eigen religieuze traditie, in de beste gevallen in relatie tot de context waarin men zich bevindt. Dit *Fides Quarens Intellectum* – geloof dat begrepen wil worden – heeft echter ook beperkingen, zeker in een multireligieuze wereld. Juist in het kader van een publieke theologie lijkt het een uitdaging om theologie op te vatten als het onderkennen, doordenken, en evalueren van het spreken over God. In die manier van theologisch kijken ligt het accent meer op het godsdienstwetenschappelijke dan op het confessioneel-dogmatische. Juist daardoor ontdekken we dieptedimensies in de ons omringende cultuur die we anders wellicht niet of minder snel op zouden merken.

In het concrete geval van de *Truman Show* levert deze manier van kijken een beeld op van de identiteitsvorming van de homo commercialis. De gevangenschap en de zoektocht naar de waarheid komen aan het licht en worden scherper zichtbaar als de goden worden ontmaskerd. De goden in de *Truman Show* zijn de Christofs, de producers en regisseurs die onze Weltoffenheit reduceren tot imitatie-authenticiteit. Helaas blijkt zelfs deze ontmaskering niet in staat om de homo commercialis te verlossen uit zijn voyeurs-positie.

True Man bestaat niet meer. Zijn wereld is verdwenen, zijn liefde gescheurd en geplakt, zijn waarheid geregisseerd, zijn publiek schakelt over naar een andere zender. In die wereld zijn wij theologen. We spreken over God, en als we dat in deze wereld doen dan spreken we over de goden die we construeren en die tegelijk ons blijken te construeren. Als theologen analyseren we niet alleen; we nemen ook stelling. We strijden om de waarheid, de schoonheid en de juistheid. We verwerpen de goden die mensen belemmeren en van hun authenticiteit ontdoen. 'We accept the reality of the world with which we are presented', zegt Christof. Niet dus.