

Historisch kritische analyse van een film

Agora (2009)

Als afsluiter bij het hoofdstuk over antieke filosofie bestuderen we de historische film *Agora* van Alejandro Amenábar uit 2009. Deze film vertelt het verhaal van de filosofe Hypatia die werkte en leefde in Alexandria tijdens de woelige vierde eeuw n.Ch. Bekijk de filmfragmenten aandachtig en beantwoord daarna de vragen.

Confrontatie tussen christenen en heidenen

Fragment 1: 6:26-8:54

Bij dit fragment gaan we onze aandacht vooral richten op de filmische laag. We stellen ons vragen bij de manier waarop bepaalde zaken in beeld worden gebracht en welke bedoeling de regisseur hiermee heeft.

We bevinden ons op de agora van Alexandria, er werd duidelijk veel aandacht besteed aan het decor van deze film.

1. Wat valt er je op met betrekking tot de gebouwen, welke stijl(en) en culturen herken je in deze gebouwen?
2. Naast de gebouwen staan er ook veel godenbeelden op het centrale plein. Uit welke religieuze cultu(u)r(en) zijn deze beelden afkomstig? Herken je enkele goden?

Niet enkel het decor werd keurig tot stand gebracht, er is ook veel aandacht voor het afbeelden van personen en bevolkingsgroepen.

3. Welke twee groepen verzamelen er zich op de agora?
4. Wat valt erop met betrekking tot de kostuums van beide groepen?
5. Wat zou de regisseur hiermee duidelijk willen maken?
6. Hoe staan beide groepen opgesteld op de agora?

In een film wordt er niet enkel aandacht besteed aan het decor en de kostuums om zaken duidelijk te maken aan het publiek. Er worden ook verschillende camerastandpunten gebruikt die vaak een betekenis krijgen.

7. Wanneer de christelijke Ammonius zijn tirade brengt tegen de klassieke goden wordt hij van onderuit naar boven toe gefilmd. Een dergelijk perspectief noemt men het kikkerperspectief. Welk effect geeft dit gekozen perspectief aan de speech van Ammonius?

8. Een ander perspectief in dit fragment is de close-up. Wanneer Ammonius doorheen het vuur stapt, wordt er ingezoomd op zijn voeten in de vlammen. Wanneer de heidense man in het vuur wordt geworpen, wordt er ook ingezoomd op de vlammen. Welk effect wil men bereiken met deze close-ups? Is er een verschil tussen beide close-ups?

De vernieling van het Serapeion

Fragment 2: 42:40-52:50

Naast een filmische laag kennen films uiteraard ook een narratieve ofwel verhalende laag. Wanneer men opmerkzaam is voor de narratieve laag houdt men rekening met de inhoud van de film, de chronologie van het verhaal (vaak met een inleiding, midden en slot), oorzaken en gevolgen, enzovoort. Maar binnen deze laag kan de regisseur enkele technieken toepassen om het historische verhaal ook werkelijk een eigen élan te geven. Vaak wordt er gebruik gemaakt van 'uitvindingen', men weet namelijk niet precies wat historische personages elkaar hebben verteld, men gaat historische gebeurtenissen een draai geven zodat deze passen binnen het filmverhaal, enzovoort. Een andere veelvuldig toegepaste techniek is personificatie waarbij één personage symbool staat voor een grotere bevolkingsgroep.

In dit tweede fragment leggen we de nadruk op de narratieve laag, uiteraard mag je de filmische laag hier niet los van zien. Probeer dus ook nog steeds aandacht te hebben voor het decor, de kostuums, camerastandpunten, enzovoort.

1. Wat valt er je op wat betreft de kostuums per cultuur die in beeld worden gebracht? Let hierbij vooral op kleurgebruik.
 - a. Egyptische cultuur:
 - b. Klassieke Griekse cultuur:
 - c. Klassieke Romeinse cultuur:
 - d. Christelijke cultuur:

2. Welk effect hebben onderstaande filmische technieken?
 - a. Close-up van de poort van het Serapeion.
 - b. De stilte, het onderdrukte geluid wanneer men focust op Davus, de slaaf.
 - c. De versnelde beelden van de christenen die het Serapeion overspoelen in vogelperspectief.
3. Wie vernietigt het Serapeion? Waarom? Hoe komt deze groep over?
4. De slaaf Davus krijgt een speciale rol toebedeeld in de film...
 - a. Wat doet Davus in dit fragment?
 - b. Waarom doet hij dit?
 - c. Hoe wordt dit filmisch benaderd?
 - d. Is het verhaal van Davus een unicum, waarom wel/niet?

We hebben al gesproken over zogenaamde 'uitvindingen' van de regisseur om het filmverhaal zo goed mogelijk over te brengen op het publiek. Een voorbeeld van een dergelijke uitvinding is het feit dat het hoofdpersonage uit een film altijd aanwezig is bij alle belangrijke, historische gebeurtenissen. Ook wanneer dat in de werkelijkheid niet zo was. Zo is het geen toeval dat Hypatia, haar vader en leerlingen aanwezig zijn in het Serapeion wanneer de christenen het tempelcomplex bestormen. Of dit historisch volledig correct is of een dichterlijke vrijheid van de regisseur, kunnen we enkel beantwoorden door naar de historische bronnen te kijken. Onderstaande passage vertelt het verhaal van de bezetting van het Serapeion door de klassiek gelovigen vanuit een christelijk standpunt.

Then they [= the pagans] took refuge in a [the] temple, using it as a stronghold and taking with them many Christians whom they captured. These they forced to offer sacrifice on the altars where fire was kindled; those who refused they put to death with new and refined tortures, fastening some to gibbets and breaking the legs of others and pitching them into the caverns which a careworn antiquity had built to receive the blood of sacrifices and the other impurities of the temple. They carried on in this way day after day, first fearfully and then with boldness and desperation, living shut up within the temple on plunder and booty. Finally, setting their sights on the lives of the citizens, they chose one Olympos,

a philosopher in name and garb only, as leader of their criminal and impudent band, so that with him as standard-bearer they might defend their stronghold and maintain the usurpation. But when those charged with maintaining the laws of Rome and giving judgment learned what had happened, they rushed to the temple in terrified agitation and asked the reasons for this rash behaviour and the meaning of the riot in which the blood of citizens had been so wickedly spilled before the altars. But they barricaded the entrance and with confused and discordant voices replied with shouts rather than explanations for what they had done. Messages however were sent to them to remind them of the power of the Roman government, of the legal penalties, and of the normal consequences of behavior of the sort, and since the place was so fortified that nothing could be done against those attempting such madness except by drastic action, the matter was reported to the emperor. – fragment uit Rufinus van Aquileia, Historia Ecclesiastica XI, 22.

5. Welk personage uit de film wordt ook vermeld in de bron?

6. Was Hypatia volgens jou aanwezig in het Serapeion zoals in de film wordt getoond?

7. Waarom koos de regisseur om Hypatia wel duidelijk in beeld te brengen tijdens de gevechten om het Serapeion?

Stadsraad van Alexandria

Fragment: 80:06-81:31

Tot slot kunnen we ook nog spreken van een symbolische laag in films bovenop de filmische en narratieve laag. Dit betekent dat in historische films vaak hedendaagse waarden en normen naar voren worden gebracht. Het publiek moet zich immers kunnen identificeren met de personages en het vertelde verhaal. Vaak drukt een regisseur ook zijn eigen stempel op het vertelde en kan je daarin zijn/haar eigen interesses, gedachten, ideologieën in herkennen. Een film is natuurlijk ook een product van zijn eigen tijd en ook in historische films worden vaak actuele debatten verwerkt. Ook in *Agora* is er eveneens een sterke symbolische laag aanwezig. Niemand verwoordde het zo goed als Mateo Gil, de coscenarist van *Agora* in the making of: *“This film is really more about what’s happening in the world today than it is about the Roman Empire.”*.

1. Welke hedendaagse thema’s herken je in de film?

In het fragment bevinden we ons in een zitting van de stadsraad van Alexandria. We herkennen de prefect van Alexandria, Orestes en bisschop Synesios van Kyrene, beiden oud-leerlingen van Hypatia. Andere aanwezigen zijn de leden van de stadsraad en Hypatia zelf.

2. Lijkt het je historisch correct dat Hypatia, een vrouw, mocht spreken in de stadsraad van Alexandria? Waarom denk je van wel/niet?

Hypatia wordt duidelijk als een zeer sterke vrouwelijke figuur naar voren geschoven in de film. Dit is een typische hedendaagse waarde die vaak doordringt in historische films onder invloed van het feminisme. Of dat in deze film ook het geval is, kunnen we het beste nagaan door een primaire bron te raadplegen.

Er was in Alexandrië een vrouw met de naam Hypatia, dochter van de filosoof Theoon, die in de literatuur en wetenschap zo succesvol was, dat zij alle filosofen van haar tijd overtrof. Toegelaten tot de School van Plato en Plotinus hield zij voordrachten over de grondbeginselen van de filosofie. Veel toehoorders kwamen van ver weg om door haar onderwezen te worden. Dankzij haar soevereine optreden en haar elegante verschijning, die zij zich als gevolg van haar geestesbeschaving aangemeten had, verscheen zij vaak in de openbaarheid in tegenwoordigheid van staatslieden. Zij schuwde het ook niet om naar openbare samenkomsten van mannen te gaan. Alle mannen bewonderden haar daarvoor op grond van haar buitengewone waardigheid en deugd des te meer. – Socrates Scholasticus, Historia Ecclesiastica, VII, 15.

3. Hoe wordt Hypatia beschreven in de tekst van Socrates Scholasticus?
4. In hoeverre komt deze beschrijving van Hypatia overeen met de beeldvorming in de film?
5. Is het filmfragment dus historisch geloofwaardig of niet?

Een ander wederkerend beeld in de film is de tegenstelling tussen de christenen en heidenen. Uit de analyse van de filmische en narratieve laag bleek dat de christenen niet al te best worden geportretteerd. Zij dragen donkere kleuren, staan barbaars tegenover de klassieke kennis en kunst, lachen de goden uit, enzovoort. In de film wordt er letterlijk een zwartwittegenstelling getoond.

6. Kan je zelf een reden bedenken waarom de christenen zo negatief worden afgeschilderd in de film?

Volgende uitspraak werd gedaan door de regisseur van de film, Alejandro Amenábar: *“I was brought up Christian then I was agnostic and then I realized I was atheist.”*. De regisseur verkondigt dus van zichzelf dat hij een atheïst is. Zo zien we hoe de eigen ideologie van een regisseur ook een film kan beïnvloeden. Ook de eigen visie van een regisseur die de film beïnvloedt, behoort tot de symbolische laag van een film.