

“There's no point in being nuts if you can't have a little fun”

I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN en A
BEAUTIFUL MIND: Een tekstuele analyse



Anne van der Poel – 3364143
Studiejaar 2011-2012 – Blok 3
Docent: Bregt Lameris
BA-eindwerkstuk – Gekte en de media
10-04-2012

Inhoudsopgave

1. Inleiding	3
1.1. Introductie onderwerp, aanleiding, relevantie	3
1.2. Introductie casus + afbakening	4
1.3. Hoofdvraag en hypothese	5
2. Theoretisch kader	6
2.1. Constructie van personages	6
2.2. Positief/Negatief	8
3. Analyse	10
3.1. Casusschets I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN	10
3.2. I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN fragment 1	10
3.3. I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN fragment 2	11
3.4. I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN fragment 3	12
3.5. Casusschets A BEAUTIFUL MIND	12
3.6. A BEAUTIFUL MIND fragment 1	14
3.7. A BEAUTIFUL MIND fragment 2	14
3.8. A BEAUTIFUL MIND fragment 3	15
3.9. Vergelijking NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN en A BEAUTIFUL MIND	16
4. Conclusie	18
5. Literatuurlijst en overige bronnen	20

Inleiding

Aanleiding en relevantie

Schizofrenie. Volgens de Nederlandse Hersenstichting lijdt één op de honderd mensen aan deze gecompliceerde psychische ziekte, waarvan de symptomen bestaan uit onder andere hallucinaties en wanen.¹ In films en op televisie wordt regelmatig aandacht besteed aan schizofrenie. Er zijn verschillende onderzoekers die stellen dat de representatie van schizofrenie in films de afgelopen jaren altijd overwegend negatief was.² Zij stellen echter ook dat de representatie in de loop der jaren vaker overwegend positief is geworden.³

Zo schrijft Naomi Kondo in het artikel "Mental Illness in Film", dat gaat over geestesziekten (en in het bijzonder schizofrenie) in films, dat geestesziekten in de media vaak negatief en bovenal onjuist worden geportretteerd. Die negativiteit wordt volgens Kondo veroorzaakt door het feit dat geestesziekten vaak in verband worden gebracht met gewelddadigheid.⁴ Ook stelt Kondo dat de behandeling van geestesziekten, vaak verkeerd wordt neergezet.⁵ Wel wordt volgens Naomi Kondo in recentere films geprobeerd een sympathieker beeld neer te zetten van geesteszieke patiënten. Deze films, zoals THE AVIATOR en A BEAUTIFUL MIND laten wel negatieve kanten zien, maar zijn overwegend sympathiek tegenover de geesteszieke.⁶

Ook Johanna Clarke behandelt dit onderwerp, in het artikel "Mad, Bad and Dangerous: The Media and Mental Illness". Zij stelt dat de stereotypen van de psychiatrische patiënt als gek en slecht al heel lang bestaan. Maar, stelt Clarke, recentelijk zijn er steeds meer positieve mediarepresentaties van geestesziekten, die daarbij een positieve invloed hebben op de perceptie van het publiek.⁷

Zowel Naomi Kondo als Johanna Clark stellen dus dat geestesziekten zoals schizofrenie in het verleden vaak negatief gerepresenteerd werden en dat er recentelijk meer positieve representaties van de ziekten te vinden zijn.

¹ "Schizofrenie" – 04-02-2012. www.hersenstichting.nl/alles-over-hersenen/hersenaandoeningen/schizofrenie.html?gclid=CONlgeXrha4CFcVN3god9ltS5q

² Elaine Sieff, "Media Frames of Mental Illnesses: The Potential Impact of Negative Frames" *Journal of Mental Health* 12.3 (2003): 259-269, 259.

³ Ibidem, 262.

⁴ Naomi Kondo, "Mental Illness in Film" *Psychiatric Rehabilitation Journal* 31.3 (2008): 250-252, 250.

⁵ Ibidem, 250-251.

⁶ Ibidem, 251.

⁷ Johanna Clarke, "Mad, Bad, and Dangerous: the Media and Mental Illness" *Mental Health Practice* 7 (2004): 16-19, 16.

Er zijn veel onderzoeken gedaan naar geestesziekten en schizofrenie in films. Veel van deze onderzoeken zijn gedaan vanuit de medische wetenschap, maar veel minder vanuit de film- of televisiewetenschap. De studies die op dit gebied wel zijn gedaan, zijn veelal onderzoeken naar de kwantiteit van geesteszieken in films of kwantitatieve tekstuele analyses waarbij verschillende geesteszieke personages worden gecategoriseerd.⁸ Ook zijn er onderzoeken gedaan naar de juistheid van de representatie van geestesziekten⁹ en naar de invloed van de representatie van geestesziekten op het publiek.¹⁰

Er zijn echter weinig kwalitatieve tekstuele analyses naar representaties van geestesziekten in audiovisuele media gedaan, terwijl er, bijvoorbeeld door Naomi Kondo en Johanna Clarke, wel wordt gezegd dat die representaties positiever worden. De onderzoeken die wel gedaan zijn, omvatten ofwel televisieseries en geen films of bieden geen inzicht in de historische ontwikkeling van de representatie van geestesziekten. Door het uitvoeren van een kwalitatieve tekstuele analyse worden de standpunten, die bijvoorbeeld Kondo en Clarke innemen, in dit onderzoek getoetst. Daarbij wordt, door een comparatieve analyse bezien of deze representatie daadwerkelijk positiever geworden is.

Casus

Dit onderzoek zal bestaan uit een pilotstudy waarbij ik twee films uit verschillende tijdsperiodes analyseer. Deze zullen met elkaar vergeleken worden zodat het contrast tussen de twee representaties zichtbaar kan worden. Door het uitvoeren van deze pilotstudy kan geconstateerd worden of een kwalitatieve analyse van verschillende films inzicht kan geven in de vraag of de representatie van schizofrenie positiever is geworden. In dit onderzoek wordt onderzocht hoe schizofrenie wordt gerepresenteerd in de films *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* (1977) en *A BEAUTIFUL MIND* (2001). Ik analyseer op welke manier schizofrenie wordt gerepresenteerd en of deze representaties positief, negatief of wellicht een combinatie daarvan zijn. Deze verschillende representaties worden vervolgens met elkaar vergeleken om de verschillen en overeenkomsten tussen de verschillende representaties zichtbaar te maken.

⁸ Jane Pirkis et. Al., "On Screen Portrayals of Mental Illness: Extent, Nature, and Impacts" *Journal of Health Communication* 11 (2006): 523-541, 528.

⁹ Alan Rosen et. Al., "From Shunned to Shining: Doctors, Madness and Psychiatry in Australian and New Zealand Cinema" *Medical Journal of Australia* 167 (1997): 640-644.

¹⁰ Sieff.

Er is voor de films I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN en A BEAUTIFUL MIND als casusmateriaal gekozen omdat zij beide gaan over een personage die lijdt aan de ziekte schizofrenie. De ziekte uit zich bij beide personages in een fantasiewereld. Verder wordt in beide films aandacht besteed aan de behandeling van de patiënt. Beide films zijn Amerikaanse Hollywoodfilms en zijn dus ook wat betreft productieproces vergelijkbaar. De films zijn 24 jaar na elkaar gemaakt, waardoor de verschillen tussen de representatie van schizofrenie in deze periodes zichtbaar wordt.

Hoofdvraag en hypothese

Met dit onderzoek wordt antwoord gegeven op de vraag op welke manier schizofrenie in de films I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN (1977) en A BEAUTIFUL MIND (2001) worden gerepresenteerd. Hierbij wordt ook de deelvraag beantwoord of de representatie negatief, positief dan wel een combinatie van die twee is. Mijn hypothese is dat de ene film niet zozeer een positiever of negatiever beeld laat zien dan de ander, maar dat beide films zowel negatieve als positieve “momenten” hebben. Dit kan dan al dan niet samenhangen met het verloop van de ziekte van de schizofrene patiënt. Dit onderzoek kan een indicatie geven van de verschillen tussen de representaties van schizofrenie in films in verschillende tijdsperiodes.

Theoretisch kader

Dit onderzoek bestaat uit een kwalitatieve tekstuele analyse van de films *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* en *A BEAUTIFUL MIND*. Van beide films worden zowel de cinematografische aspecten als de narratieve aspecten geanalyseerd. Het onderzoek richt zich in het bijzonder op de manier waarop de personages die lijden aan schizofrenie, wordt geconstrueerd. Daarbij wordt gezien hoe verschillende narratieve en filmische elementen worden ingezet bij de constructie van de personages en hoe dit schizofrenie als ziekte representeert.

Constructie van personages

Patrick Phillips bekijkt in het boek *Understanding Film Texts: Meaning and Experience* hoe in een film betekenis wordt gegeven aan een personage. Hij stelt daarbij de volgende vragen.

- Hoe wordt een karakter visueel geconstrueerd?
- Hoe is een karakter door middel van een dialoog geconstrueerd?
- Hoe is een karakter geconstrueerd door performance?

Deze vragen gebruik ik in mijn onderzoek ook om de constructie van de schizofrene personages te analyseren.

Phillips stelt ook vragen over de positie en reactie van de kijker op een personage. Deze vragen laat ik in dit onderzoek buiten beschouwing, daar het onderzoek enkel gericht is op representatie.¹¹

De eerste vraag die Patrick Phillips stelt, betreft de manier waarop een karakter visueel wordt gerepresenteerd. Deze vraag wordt in dit onderzoek beantwoord aan de hand van *Film Art: An Introduction* van David Bordwell en Kristin Thompson. Hoewel de vraag die Phillips stelt, zich alleen richt op het visuele aspecten, betrek ik daarbij ook het auditieve aspect, aangezien dit aspect mijns inziens onlosmakelijk met het visuele aspect verbonden is. Ik behandel de vraag van Phillips aan de hand van de filmische elementen die, onder anderen, Bordwell en Thompson beschrijven.

Film Art: An Introduction beschrijft uitgebreid op zichzelf staande filmische elementen en hoe deze functioneren binnen het grotere geheel van een film. Die filmische elementen, waaronder mise-en-scène, cinematografie, editing en geluid,

¹¹ Patrick Phillips, *Understanding Film Texts: Meaning and Experience* (Londen: British Film Institute, 2000): 63.

vormen samen de filmstijl.¹² Het element mise-en-scène wordt weer opgesplitst in vier aspecten, namelijk setting, kostuum en make-up, belichting en enscenering.¹³ Bordwell en Thompson bekijken de film als een groot geheel, waarbij het draait om de samenhang tussen vorm en stijl, en het toekennen van betekenis aan esthetische kenmerken. Hun benadering legt de nadruk op het herkennen van basistechnieken en tekststructuren en het plaatsen daarvan binnen een groter geheel.¹⁴

De tweede vraag die Phillips stelt, is hoe het karakter wordt geconstrueerd door middel van dialogen. Deze vraag zal ik beantwoorden met behulp van het boek *Overhearing Film Dialogue* van Sarah Kozloff. In dit boek stelt zij dat wat karakters zeggen, hoe ze het zeggen en hoe de dialoog geïntegreerd is in de rest van de cinematografische techniek, essentieel is voor de ervaring en het begrijpen van een film.¹⁵ Kozloff beschrijft in dit boek deze verschillende elementen van dialogen in films en hun functies binnen de film. De onderdelen van dialoog die Kozloff omschrijft, zijn bijvoorbeeld verschillende vocale parameters, zoals volume, intonatie en tempo van spraak.¹⁶ Aan de hand van de verschillende onderdelen die Sarah Kozloff beschrijft, zal ik de manier waarop karakters geconstrueerd worden in *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* en *A BEAUTIFUL MIND* analyseren.

Op Phillips' vraag hoe personages geconstrueerd worden door middel van performance, zal ik antwoord geven met behulp van opnieuw *Film Art: An Introduction* van Bordwell en Thompson. Zij splitsen performance op in visuele elementen en geluidselementen. De geluidselementen bestaan volgens hen uit stem en geluidseffecten.¹⁷ Deze elementen zal ik echter al onderzoeken binnen de vraag hoe de personages geconstrueerd worden door dialogen. Bij het beantwoorden van deze vraag zal ik me dan ook richten op de visuele elementen van performance. Bordwell en Thompson verstaan hieronder het voorkomen, gebaren, bewegingen en gezichtsuitdrukkingen.¹⁸

Uit beide films zal ik drie delen analyseren. Bij beide films zal ik bezien hoe de karakters die lijden aan schizofrenie, worden geïntroduceerd. Verder zal ik bij beide een scène

¹² David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (Boston: McGraw-Hill, 2008): XVII.

¹³ Ibidem, 115.

¹⁴ David Bordwell en Kristin Thompson.

¹⁵ Sarah Kozloff, *Overhearing Film Dialogue* (Berkeley: University of California Press, 2000).

¹⁶ Ibidem, 93-95.

¹⁷ David Bordwell en Kristin Thompson, 132-133.

¹⁸ Ibidem.

analyseren waarin de schizofreniepatiënten behandeld worden voor de ziekte. Tot slot zal ik de laatste scène van beide films analyseren, om zo te kunnen zien of de representatie van de schizofrene patiënten aan het einde van de films anders is dan in het begin. Daarbij kijk ik ook of er een verband te zien is tussen de fase van de ziekte en de positieve dan wel negatieve representatie er van.

Negatief/Positief

Zoals gezegd schrijft Patrick Phillips over het proces van het toekennen van betekenis aan een personage en welke elementen daarvoor belangrijk zijn.

Dit zegt echter nog niets over de vraag of deze elementen een positieve of negatieve representatie weergeven. Over deze vraag is nog maar weinig geschreven. In een van de weinige kwalitatieve tekstuele analyses naar dit onderwerp wordt echter wel beschreven dat negatieve representaties van geesteszieken vaak bestaan uit een representatie van geesteszieken als gevaarlijke mensen.¹⁹

Dit beschrijven Wilson et. Al. in het artikel "Constructing Mental Illness as Dangerous: A Pilot Study". In dit artikel analyseren de auteurs hoe patiënten met een geestesziekte als "gevaarlijk" worden geconstrueerd in Nieuw-Zeelandse televisieprogramma's.²⁰ Uit hun onderzoek blijkt onder andere dat muziek, kostuum en make-up, kleurgebruik en taalgebruik meespeelt in representatie van de geesteszieke als gevaarlijk. Zo constateren Wilson et. Al. bijvoorbeeld dat scènes waarin de psychische patiënten voorkomen, vaak donker van kleur zijn. Ook wordt de blauwe ondertoon naar voren gebracht, iets dat het geheel een ongemakkelijk en donker gevoel moeten geven. Daarnaast dragen de snelle *cutting* en het afwisselen van normale shots en lichtflitsen bij aan de spanningopbouw rondom de patiënt.²¹

Een andere negatieve representatie van geesteszieken die in onderzoeken wordt genoemd, is de representatie van de geesteszieke als "anders". Otto Wahl wijdt in het boek *Media Madness: Public Images of Madness* een hoofdstuk aan dit onderwerp. Hij stelt dat mensen die als anders worden gezien dikwijls het mikpunt van grappen zijn. Hij vindt het daarom geen verrassing dat mensen met een psychische ziekte, die vaak al het onderwerp van die grappen zijn, als anders worden geportretteerd. Deze psychische patiënten worden niet alleen anders neergezet in de zin dat zij symptomen vertonen.

¹⁹ Claire Wilson et. Al., "Constructing Mental Illness as Dangerous: A Pilot Study" *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry* 33 (1999): 232-239.

²⁰ Ibidem, 242.

²¹ Ibidem, 244.

Ook hun fysieke uiterlijk, achtergrond, karakter en zelfs hun menselijkheid worden als fundamenteel anders gepresenteerd.²²

Onder andere standpunten van Otto Wahl en Wilson et. Al. met betrekking tot de representatie van het “gevaarlijke” en het “andere” worden meegenomen in de beantwoording van deze vragen en in de beantwoording van de vraag of de representatie van schizofrenie in *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* en *A BEAUTIFUL MIND* positief of negatief is. Uiteraard zal ook mijn eigen interpretatie een grote rol spelen bij de beantwoording van deze vraag.

²² Otto Wahl, *Media Madness: Public Images of Madness*. (New Brunswick: Rutgers U.P., 1995), 36.

Analyse

I Never Promised You a Rose Garden

I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN is een film uit 1977 van regisseur Anthony Page. De 16-jarige Deborah wordt opgenomen in een psychiatrische inrichting. Als kind leed ze aan urinebuiskanker, waardoor ze ernstig getraumatiseerd is. Dit leidde ertoe dat ze last kreeg van waanideeën en hallucinaties. Met behulp van de psychiater, Dr. Fried probeert ze zich los te maken van de hallucinaties en haar pijnlijke herinneringen, om weer te kunnen genieten van het leven.

Fragment 1: 00:03:19-00:05:23

In dit eerste fragment van I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN (hierna: INPYARG) wordt het hoofdpersonage Deborah geïntroduceerd. In dit fragment wordt direct duidelijk gemaakt dat Deborah schizofreen is. Ze wordt in dit fragment opgenomen in een psychiatrische instelling.

Deze setting heeft direct al een negatieve uitstraling. De muren van het verblijf zijn kaal en de ruimte waar ze zich bevindt is somber. Ook Deborah zelf heeft een negatieve uitstraling, zeker in vergelijking met de andere personages in deze scène. Zowel haar ouders als het verplegend personeel dat in deze scène voorkomt, zien er netjes en verzorgd uit. Deborah heeft echter rare, niet bij elkaar passend kleding aan en haar haren staan alle kanten op. Claire Wilson et. Al. geven aan dat deze tegenstelling vaak gebruikt wordt als basis voor de vervreemding van een bepaald karakter, zoals hier bij Deborah gebeurt.²³ Deborah heeft bovendien een andere positie in de kamer. Ze staat met haar zij naar de andere mensen in de ruimte toe tegen een muur aan, terwijl de rest in het midden van de kamer staat.

Ook geluid wordt in deze scène gebruikt ter vervreemding van het personage Deborah. Als Deborah even alleen gelaten wordt, zoomt de camera in op haar gezicht. We horen daarbij steeds luider wordend non-diëgetisch, onverstaanbaar gefluister. Doordat er op Deborah wordt ingezoomd, weten we dat alleen zij dit gefluister hoort. Het gefluister wordt steeds sneller en luider, waardoor er spanning wordt opgebouwd. Dit zorgt voor een gevoel van onheil.

De dialogen in deze scènes geven een tweeledig beeld van Deborah. Het personeel is heel vriendelijk tegen haar. Uit de manier waarop ze tegen haar praten,

²³ Wilson et. Al., 243.

spreekt echter wel medelijden. Zo praat de secretaresse op een zachte rustgevende toon, om Deborah te kalmeren. Tijdens het praten houdt ze haar hoofd schuin, een teken van medelijden. Deborah zelf spreekt juist helemaal niet, ook niet als ze direct aangesproken wordt. Sarah Kozloff stelt dat ook zwijgen een vorm van gespreksinteractie is.²⁴ Door het zwijgen komt Deborah angstig en antisociaal over. Dat Deborah angstig is wordt in dit fragment nogmaals bevestigd wanneer ze in haar hallucinatie, het koninkrijk Yr, verdwijnt. De goden van Yr bedreigen haar namelijk door te zeggen: “Oh suffer now victim. But remember now our basic law. Not a word of us to anyone. Not a word of our sacred world.”

Dat Deborah angstig is, wordt verder bevestigd in haar houding. Deborah kijkt de gehele scène naar de grond en kijkt niemand aan. Ze staat met haar schouders opgetrokken en haar armen voor haar bovenlichaam, waardoor haar houding gesloten is.

Fragment 2: 00:44:24-00:45:45

In het tweede analysefragment uit *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* is Deborah in therapie bij Dr. Fried. Deze scène speelt zich af ongeveer halverwege de film. Dit fragment begint met een positieve constructie van het personage Deborah, maar aan het eind wordt ze juist als negatief getoond.

In deze scène ziet Deborah er anders uit dan in het eerste fragment. Haar haren zijn netjes gekamd en de kleding die ze aan heeft, past bij elkaar. De scène begint heel rustig. Dr. Fried zit achter haar bureau en Deborah zit daar tegenover op een stoel. Wel is aan de compositie van het frame te zien dat Dr. Fried de leiding heeft in deze scène. Zij zit met een rechte rug aan tafel, waar Deborah onderuitgezakt in een stoel hangt. Ook lijkt Dr. Fried hoger te zitten dan Deborah, waardoor zij de overhand heeft. Deborah verschuilt zich echter niet meer en heeft een open houding tegenover haar therapeut.

Deborah vertelt de therapeut over een voorval in de inrichting. Waar Deborah aan het begin van dit fragment nog rustig en ontspannen zit, begint ze nu zenuwtrekjes te krijgen. Ze begint te plukken aan haar kleding en ze zegt dat ze zichzelf een lafaard vindt. Ze windt zich erg op over het voorval en gaat steeds harder praten. Haar lippen staan daarbij strak gespannen en ze begint te fronsen. Hoe bozer Deborah wordt, hoe verder er op haar gezicht wordt ingezoomd. Zo worden ook haar gezichtsuitdrukkingen geaccentueerd, waardoor de nadruk nog meer komt te liggen op Deborah's agressie. Dr.

²⁴ Kozloff, 77.

Fried blijft het hele gesprek rustig en vriendelijk. Ze blijft respectvol. Wanneer Deborah op het hoogtepunt van haar boosheid is, verliest ze haar grip op de realiteit en ze raakt weer verzonken in haar hallucinaties, die worden gekenmerkt door het steeds harder wordende gefluister.

Fragment 3: 01:23:28-01:25:49

Het derde analysefragment van I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN omvat één van de laatste scènes van de film. In deze scène vieren Deborah en Dr. Fried dat het goed gaat met Deborah. De representatie van Deborah als schizofrene patiënt is in deze scène veelal positief.

In het tweede fragment zag Deborah er al een stuk verzorgder uit dan in het eerste fragment. In dit (derde) fragment is haar voorkomen opnieuw verbeterd. Haar kleding past niet alleen bij elkaar maar ziet er ook chique en feestelijk uit. Waar in het vorige fragment haar haren enkel gekamd waren, zit het nu leuk en feestelijk opgestoken.

In dit fragment zien we opnieuw Deborah en Dr. Fried. In het tweede fragment was er nog een afstand tussen Deborah en Dr. Fried en was het duidelijk dat er nog een ongelijkwaardige relatie was. In dit fragment zitten de twee op een muurtje naast elkaar. Zij nemen dezelfde positie in beeld in. Dit maakt dat ze in dit fragment gelijkwaardig zijn.

Ook de dialoog in dit fragment is positiever dan in voorgaande fragmenten. Dr. Fried begint het gesprek met een toast: "To our victory over our punishing Gods.". Hierbij verwijst ze naar de goden van Yr, uit Deborah's fantasiewereld. Hieruit blijkt dat Deborah de ziekte overwonnen of in ieder geval onder controle zou hebben. In het tweede fragment raakte Deborah snel in de stress en werd ze boos of bang. In dit fragment blijft ze echter hele gesprek rustig.

De gezichtsuitdrukkingen en lichaamshouding bevestigen ook deze positieve indruk. Deborah's schouders hangen rustig naar beneden en haar lichaamshouding is ontspannen. In dit fragment is Deborah's gezichtsuitdrukking ontspannen en lacht ze veel.

A Beautiful Mind

De film A BEAUTIFUL MIND kwam uit in 2001 en werd geregisseerd door Ron Howard. De film beschrijft het leven van de briljante, Nobelprijs winnende wiskundige John Nash. A BEAUTIFUL MIND introduceert John Nash tijdens zijn tijd aan de universiteit Princeton,

waar hij zijn beste vriend Charles leert kennen. Vervolgens toont de film de tijd waarin Nash lesgeeft aan de universiteit MIT en werkt voor het departement van Defensie. Ook laat de film de tijd zien waarin Nash erachter komt dat hij aan schizofrenie lijdt en waarin zowel Charles als zijn opdrachtgever van Defensie zijn hallucinaties zien. In dit deel volgt de kijker de gevolgen die de ziekte heeft voor Nash' leven. Tot slot ziet de kijker John Nash' wanneer hij heeft leren leven met zijn ziekte en de draad van het lesgeven weer oppakt.

Fragment 1: 00:01:30 – 00:04:49

In de eerste drie minuten van A BEAUTIFUL MIND wordt het hoofdpersonage, de geesteszieke, John Nash geïntroduceerd. In dit fragment wordt Nash zowel negatief als positief neergezet. Deze negatieve representatie van de schizofrene patiënt uit zich hier met name in het feit dat Nash als “anders” wordt neergezet. In deze fase van de film is nog niet duidelijk dat Nash aan schizofrenie lijdt.

Dat Nash niet bij de groep hoort, blijkt eigenlijk al direct uit zijn positie in de twee scènes in dit fragment. In de eerste scène zit iedereen aan verschillende lange tafels, terwijl Nash alleen achter in de kamer tegen de achterwand zit. In de tweede scène, die zich afspeelt op een borrel, loopt Nash alleen, terwijl de rest van de mensen in groepjes staat. Verder geeft zijn kleding in deze scènes op een subtiele manier aan dat Nash anders is dan de anderen. Hoewel hij er onberispelijk uit ziet, draagt hij een zwart pak met een strik, waar anderen beige of bruine pakken met een stropdas dragen.

Volgens Sarah Kozloff is één van de functies die dialogen in films hebben, het tekenen van een karakter.²⁵ In dit fragment wordt John Nash op verschillende manieren door dialoog beschreven, zowel op een positieve als op een negatieve manier. John Nash wordt in dit fragment door een medestudent aangesproken alsof hij een ober is, een opmerking die erg kleinerend is. Nash zelf is echter ook niet echt vriendelijk. Zo zegt hij tegen een medestudent dat er een wiskundige verklaring is voor diens lelijke stropdas. Hij spreekt snel, iets dat volgens Sarah Kozloff duidt op nervositeit en ongemakkelijkheid²⁶, maar ook erg zacht; hij slist een beetje en kijkt zijn gesprekspartner niet direct aan. Hieruit blijkt verlegenheid uit. Zijn opmerkingen lijken dan ook niet beledigend bedoeld te zijn, maar lijken eerder voort te komen uit zijn sociale onhandigheid.

²⁵ Kozloff, 33.

²⁶ Ibidem, 94.

Nash wordt echter ook omschreven als “(...) John Nash, the mysterious West-Virginia genius.” Hij wordt dus een genie genoemd. De camerabeweging in combinatie met de dialoog in de eerste scène uit dit fragment bevestigt dit en geeft Nash weer als een hele slimme man. De spreker in deze scène vraagt namelijk aan de groep nieuwe studenten in deze scène wie nieuwe Einstein zal zijn, waarna de camera zich direct op Nash richt. Dit suggereert dat hij geacht wordt de nieuwe Einstein te worden.

Voorts bevestigt de performance, het acteerwerk, in deze scène dat Nash anders, raar en verlegen is. Nash kijkt vaak, maar vooral tijdens een gesprek naar de grond. Hij houdt zijn schouders erg opgetrokken waardoor het lijkt alsof hij probeert te duiken om maar zo min mogelijk gezien te worden. Hij heeft een zenuwtrekje dat vooral verschijnt als hij in een sociale situatie zit. Hij wrijft dan met zijn hand over zijn voorhoofd heen.

Fragment 2: 01:06:52-01:09:21

Na een uur komt de kijker er achter dat John Nash geestesziek is en schizofrenie heeft. Hij wordt opgenomen in een psychiatrisch ziekenhuis. Het tweede analysefragment beslaat dit moment. In dit fragment wordt de schizofrene patiënt als zeer negatief gerepresenteerd.

Dit fragment toont John Nash als agressief, angstig maar ook als zielig personage. Dat hij agressief is, wordt direct gesuggereerd door het feit dat hij aan handen en voeten gebouwd in een rolstoel zit. De streepjespyjama, het verwilderde haar en de ongeschoren baard laten Nash als de typische gekke patiënt zien. Het contrast met het uiterlijk van de psychiater, die in driedelig pak met keurig gekamd haar getoond wordt, vergroot de gekke, verwilderde indruk van Nash.

In dit fragment worden verschillende *point-of-view* (POV) shots gebruikt. In deze shots wordt vanuit Nash' perspectief naar de omgeving gekeken. Deze shots zijn vaak *low-angled*. Dat wil zeggen dat de omgeving van onderaf gefilmd is. In één van deze shots kijkt de psychiater op Nash neer. Dit geeft aan dat de psychiater in deze scène de overhand heeft, hij staat als het ware “boven” Nash. Er volgen verschillende POV shots waaruit blijkt dat Nash om zich heen de kamer in kijkt, alsof hij niet weet waar hij is en zoekt naar een oriëntatiepunt. Dit versterkt de verwarde indruk die hij maakt. Wilson et. Al. stellen dat POV shots ook gebruikt worden om empathie voor een karakter op te

wekken.²⁷ Dit gebeurt in deze scène doordat de kijker zich kan inleven in het gevoel dat Nash heeft. Hierdoor wordt Nash behalve agressief en angstig ook als zielig neergezet.

De dialoog bevestigt dat Nash agressief is. De psychiater zegt hem namelijk dat hij de boeien omheeft omdat hij een goede rechtse hoek heeft: hij heeft iemand geslagen. Volgens Sarah Kozloff zeggen intonatie en volume veel over de emoties van een personage.²⁸ John Nash begint in dit fragment tegen zijn hallucinatie Charles te schreeuwen. Het hoge volume en de variatie in toonhoogten indiceren agressie. Dit intensiveert de woorden die hij uitspreekt, namelijk dat Charles een verrader is.

Het zenuwtrekje dat in het eerste fragment zichtbaar werd toen Nash zich in een sociale situatie bevond, is ook in dit fragment terug te vinden. Nash voelt zich duidelijk ongemakkelijk en het wrijven over het voorhoofd zal een kalmerend effect hebben. Door de handboeien kan John niet bij zijn voorhoofd. Hierdoor zit hij enkel kwijlend in de rolstoel. Dit kwijlen bevestigt zijn hulpeloosheid en is typisch voor het stereotype gekke patiënt.

Fragment 3: 02:00:11-02:05:07

Het derde fragment omvat één van de laatste scènes van A BEAUTIFUL MIND. Nash is in dit fragment een stuk ouder en heeft leren leven met zijn ziekte. De representatie van Nash en zijn ziekte zijn in dit fragment overwegend positief.

In deze scène is Nash in gesprek met een lid van de Nobelprijsc commissie. Deze komt hem vertellen dat hij genomineerd is voor de Nobelprijs voor economie. De twee maken samen een wandeling en gaan vervolgens een kop thee drinken in de kantine. De scène bestaat vooral uit medium shots van Nash en het commissielid. Zij zijn meestal tegelijkertijd in beeld en nemen evenveel ruimte in het beeld in. Dit duidt op gelijkwaardigheid.

In het eerste gedeelte van de scène horen we enkel diëgetische stemmen. Op een gegeven moment, tijdens het thee drinken, staan verschillende professoren op en leggen hun pennen bij Nash op tafel als teken van respect en erkenning. Tijdens dit moment horen we steeds harder wordende snaarmuziek. Volgens Kathryn Kalinak ligt de toon en het bereik van snaarmuziek dicht bij dat van de menselijke stem. Daarom wordt snaarmuziek volgens haar vaak gebruikt om emotie te uiten.²⁹ In dit geval

²⁷ Wilson et. Al, 245.

²⁸ Kozloff, 95.

²⁹ Kathryn Kalinak, "The Language of Music: A Brief Analysis of Vertigo" in *Movie Music: The Film Reader*, red. Kay Dickinson (Oxon: Routledge 2003): 15-24, 20.

bevestigt de snaarmuziek het bijzondere moment voor Nash, het moment dat men hem ondanks zijn ziekte zeer respecteert.

Dit respect blijkt verder uit de dialogen in dit fragment. Enerzijds wordt dit direct gezegd. De andere professoren zeggen bijvoorbeeld dat het een eer is dat hij er is. Anderzijds blijkt ook indirect uit de dialogen dat men hem, anders dan in het begin van de film, respecteert. Het commissielid legt Nash uit dat de Nobelprijs een belangrijke prijs is en dat het feit dat hij een psychische ziekte heeft, zijn geval anders maakt. Dit gesprek is echter van gelijkwaardig niveau. Hij wordt niet uitgelachen en er wordt eerlijk gesproken over zijn schizofrenie. Nash geeft zelf ook aan dat hij “gek” is, maar dat zijn gekte onder controle is.

Vergelijking

In zowel *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* als *A BEAUTIFUL MIND* hangt de positieve of negatieve representatie van de schizofrene patiënt nauw samen met de fase van de ziekte waarin het personage zich op dat moment bevindt. In *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* wordt gelijk duidelijk dat Deborah schizofreen is. Zij wordt in het eerste fragment dan ook het voor het overgrote deel negatief neergezet. Vooral door haar positie in de ruimte, haar uiterlijk en houding dragen hieraan bij.

In *A BEAUTIFUL MIND* is het in het eerste fragment nog niet duidelijk dat John Nash aan schizofrenie lijdt. Wel wordt het de kijker duidelijk gemaakt dat hij anders dan anderen is en dat er iets raars met hem aan de hand is. Nash wordt in de fragment door zijn positie, zijn houding en door dialogen negatief neergezet. Toch wordt hij in dit fragment door middel van dialogen op een positieve manier getoond.

In het tweede fragment uit beide films zijn de schizofrene patiënten in behandeling voor hun ziekte en zijn zij opgenomen in een psychiatrisch ziekenhuis. In het geval van John Nash is dit echter op het “hoogtepunt” van zijn ziekte en hij wordt in dit fragment dan ook voornamelijk negatief neergezet. Door middel van point-of-view shots, Nash’ houding en gebaren en door intonatie wordt Nash als hulpeloos en agressief getoond. Toch wordt, bijvoorbeeld door middel van point-of-view shots, medelijden met hem opgewekt.

In *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* is Deborah in het tweede fragment al bezig met herstellen. In het begin van dit fragment lijkt het dan ook goed met haar te gaan en wordt ze positief neergezet. Na verloop van tijd verandert dit positieve beeld in

dit fragment echter naar een negatief beeld. Duidelijk wordt dat Deborah nog lang niet “genezen” is en dat ze nog snel agressief wordt.

Het laatste fragment uit beide films laat vooral een positief beeld zien. In dit fragment hebben beide personages leren leven met hun ziekte. Zij worden door middel van de positie in de ruimte, intonatie in dialogen, houding en gebaren als positieve personage geconstrueerd.

Conclusie

Uit de vergelijking tussen fragmenten uit *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* en *A BEAUTIFUL MIND* blijkt dat beide films zowel negatieve als positieve elementen bevatten. De negatieve of positieve representatie van schizofrenie verschilt in de manier waarop cinematografische elementen, dialogen en elementen van performance zijn ingezet om deze te bewerkstelligen, maar er zijn ook overeenkomsten in de manier waarop schizofrenie wordt gerepresenteerd.

In *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* wordt Deborah's verschijning vaak ingezet om een positieve of negatieve indruk achter te laten, terwijl in het geval van John Nash daarvoor vaak gebaren worden ingezet. In beide films wordt gebruik gemaakt van de positie van de psychiatrische patiënt in de ruimte om deze als "anders" en als een buitenstaander te laten zien. Ook worden in beide films dialogen, dat wil zeggen zowel wát er zegt wordt als bijvoorbeeld de intonatie en het volume waarmee het gezegd wordt, vaak gebruikt om een personage als positief of negatief te construeren.

In beide films hangt de mate van positiviteit of negativiteit van de representatie samen met het ziekteverloop van de patiënt. Het verloop van de ziekte verschilt tussen beide films. *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* begint op het moment dat Deborah's ziekte het ergst is. In het twee fragment gaat het al een stuk beter met haar en in het laatste fragment gaat het zo goed met haar dat ze kan zeggen dat ze met de ziekte heeft leren leven. In *A BEAUTIFUL MIND* heeft de ziekte van John Nash' echter in het eerste fragment zijn hoogtepunt nog niet bereikt. Het is voor de kijker zelfs nog niet duidelijk dat hij aan de ziekte lijdt. In het tweede fragment is de ziekte echter wel op zijn hoogtepunt. *A BEAUTIFUL MIND* eindigt vervolgens evenals *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* met een fragment waarin te zien is dat de schizofrene patiënt met zijn ziekte heeft leren leven.

Dit verschil tussen het verloop van de ziekte in de twee films zorgt ook voor het verschil in representatie. *I NEVER PROMISED YOU A ROSE GARDEN* begint met een uiterst negatieve representatie, vervolgens een mildere negatieve representatie laat zien en ten slotte eindigt met een positieve representatie. *A BEAUTIFUL MIND* laat in het begin juist een mild negatieve representatie zien, later een uiterst negatieve representatie en tot slot een positieve representatie.

Uit dit onderzoek blijkt dat er wel degelijk verschil zit in de manier waarop schizofrenie in deze twee films wordt gerepresenteerd. Echter valt niet te zeggen of de ene film een veel positiever beeld laat zien dan de ander. Om de stellingen van Naomi Kondo en Johanna Clarke, dat de representatie van schizofrenie in films positiever is

geworden door de jaren heen³⁰, te bewijzen of tegen te spreken zal uitgebreider onderzoek moeten worden verricht.

³⁰ Kondo, 250.
Clarke, 16.

Literatuurlijst

Bordwell, D. *Narration in Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

Bordwell, D. en K. Thompson. *Film Art: An Introduction*. Boston: McGraw-Hill, 2008.

Clarke, J. "Mad, Bad and Dangerous: the Media and Mental Illness" *Mental Health Practice* 7 (2004): 16-19.

Kalinak, K. "The Language of Music: A Brief Analysis of Vertigo" In *Movie Music: The Film Reader*, geredigeerd door Kay Dickinson (Oxon: Routledge 2003): 15-24.

Kondo, N. "Mental Illness in Film" *Psychiatric Rehabilitation Journal* 31.3 (2008): 250-252.

Kozloff, S. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley: University of California Press, 2000.

Phillips, P. *Understanding Film Texts: Meaning and Experience*. Londen: British Film Institute, 2000.

Pirkis, J. et. Al. "On-Screen Portrayals of Mental Illness: Extent, Nature, and Impacts" *Journal of Health Communication* 11 (2006): 523-541.

Rosen, A. et. Al. "From Shunned to Shining: Doctors, Madness and Psychiatry in Australian and New Zealand Cinema" *Medical Journal of Australia* 167 (1997): 640-644.

Sieff, E. "Media frames of Mental Illnesses: The Potential Impact of Negative Frames" *Journal of Mental Health* 12.3 (2003): 259-269.

Wahl, O. *Media Madness: Public Images of Mental Illness*. New Brunswick: Rutgers U.P., 1995.

Wilson, C. et. Al. "Constructing Mental Illness as Dangerous: A Pilot Study" *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry* 33 (1999): 232-239.

Overige bronnen

“Schizofrenie.” – 04-02-2012.

<https://www.hersenstichting.nl/alles-over-hersenen/hersenaandoeningen/schizofrenie.html?gclid=COlqeXrha4CFcVN3god9ltS5Q>.

A Beautiful Mind. Reg. Ron Howard, Act. Russell Crowe. Universal Studios, 2001.

I Never Promised You a Rose Garden. Reg. Anthony Page. Scen. Gavin Lambert. Act. Bibi Andersson. 1977.