

BOEKBESPREKINGEN

M. Mostert, A. Demyttenaere, E.O. van Hartingsveldt, R. Künzel (red.), *Vrouw, familie en macht. Bronnen over vrouwen in de middeleeuwen* (Verloren, Hilversum 1990); Peter Bot, *Tussen verering en verachting. De rol van de vrouw in de middeleeuwse samenleving* (Kok Agora, Kampen/DNB Pelckmans Kapellen 1990).

De middeleeuwse vrouw blijft intrigeren. Al jaren staat ze in het licht van de historische schijnwerpers. Dat heeft een stroom van boeken in alle talen opgeleverd. Ook Nederlandse historici zijn hun steentjes gaan bijdragen, en de manier waarop ze dat doen toont een algemene ontwikkeling in de vrouwen-geschiedenis aan. Er zijn ruwgenomen drie stadia: eerst gaat het om wat men vroeger *dacht* over de vrouw, toen om haar werkelijke positie en tenslotte om de vraag in hoeverre we in staat zijn echt iets over haar te weten te komen. Die drie stadia berusten op de bronnen die historici gebruiken: wat men vroeger *dacht* over de vrouw is niet zo moeilijk te achterhalen (bronnen genoeg, en meestal spreken ze duidelijke taal); hoe haar positie werkelijk was, wordt al veel moeilijker, omdat er óf te veel óf te weinig bronnen zijn; en het moeilijkste wordt het als die bronnen zelf het voorwerp van onderzoek worden. We belanden dan in het 'denken over geschiedenis', dat in de plaats komt van het recht-door-zee vertellen van geschiedenis. Of men dat 'denken over' spannend vindt of juist vervelend hangt sterk af van de manier waarop dat 'denken over' wordt gepresenteerd.

Een aantal Amsterdamse mediëvisten is de middeleeuwse vrouw eens te lijf gegaan door niet alleen over haar te vertellen, maar ook over haar na te denken. In de zin waarop een historicus dat doet, dus niet theologisch of filosofisch. Dus: wat kunnen we nu eigenlijk over haar te weten komen? Hebben we alle mogelijke bronnen wel benut? Zit er nog niet ergens spannende 'informatie' verscholen? Hebben we wel op de goede plaatsen gekeken en als we iets vonden...is er dan wel goed gekeken? Dat dat laatste niet meevalt, leert een blik op bijgaand plaatje, dat de omslag siert van het boek *Vrouw, familie en macht* waarover het hier gaat. Wat wordt daar nu eigenlijk afgebeeld? Laat deze houtsnede uit een Duits boek van 1476 ons zien dat vader zijn zoontje leert rekenen en lezen, terwijl moeder en dochter angstig toekijkend zitten te spinnen en ook nog de baby zoethouden in zijn schommelwieg? Of is vader een koopman die *en passant* wat elementair onderwijs geeft aan de vrouwen van de (zijn?) huishouding, terwijl een ijverig kind ook een graantje meepikt? Mogen die vrouwen niet ophouden met spinnen of willen ze dat niet? Zitten ze er maar toevallig bij of zijn ze de spil waar het om draait?

Vrouw, familie en macht biedt geen oplossing voor het raadsel op eigen omslag. Maar verder biedt het veel. Met vindingrijkheid hebben de auteurs allerlei over de vrouw ontdekt in bronnen die in eerste instantie helemaal niet over die vrouw gaan, langs indirecte weg dus. (Dat is de moderne manier van doen: historische bestsellers als *Montaillou* en *De kaas en de wormen* berusten op die tactiek.) Uit liturgische gebeden valt te halen hoe vreselijk het voor een vrouw was om onvruchtbaar te zijn. Uit een raar tekeningetje dat een monnik maakte van een 'sirene' kunnen we afleiden hoe hij over de vrouw dacht. Uit de tegenstrijdige opmerkingen over vrouwen in een reisver-

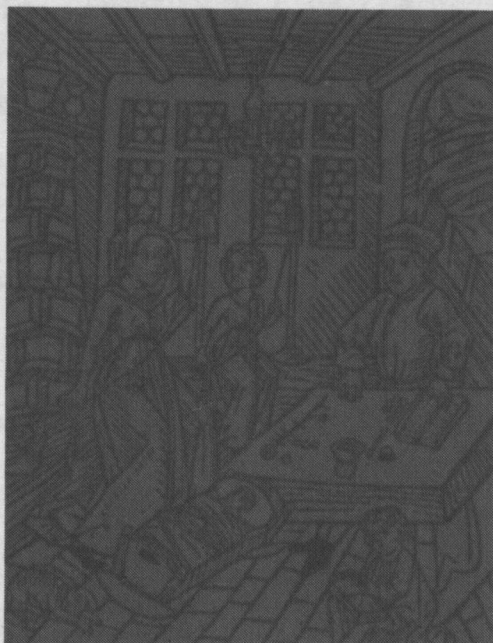
slag wordt duidelijk dat de bekende boze opmerkingen over vrouwen alleen maar van stal gehaald werden als de auteur met een onbegrijpelijk voorval werd geconfronteerd. Heiligenlevens geven inzicht in de emoties van middeleeuwse moeders.

Wat is nu het resultaat van dit alles? In de eerste plaats dat stereotypen over de middeleeuwse vrouw steeds meer terrein verliezen. Het beklagenswaardig wezen dat niets kon en niets mocht (behalve als het van adel was) vindt steeds minder geloof. Wat wel interessant blijft, is de onmacht. Die was gecompliceerd en gevarieerd. Dat kwam om te beginnen al doordat de christelijke leer op het punt 'vrouw' helemaal niet zo eenduidig was als men vaak meent. Dat maakt de uitstekende inleiding op de bundel goed duidelijk. We zien dat middeleeuwse

vrouwen stuk voor stuk te maken hadden met de uitwerking van drie ideeencomplexen: ten eerste was ze de gelijke van de man in Gods aangezicht, in de tweede plaats was ze juist ondergeschikt aan die man in de dagelijkse praktijk, en ten derde hadden vrouw én man de plicht tot samenwerking, wat zowel tot gelijkheid als tot ongelijkheid kon leiden. Dat zo'n ideologische mix in de praktijk van alles mogelijk maakte, ligt voor de hand.

Dat toont ook Peter Bot aan in een gelijktijdig verschenen boek. Hier gaat het niet om nieuwe vondsten, maar om een goed overzicht voor de Nederlandse markt. Bots conclusies komen aardig overeen met de algemene tendens van de Amsterdamse bundel: de scheidslijn tussen man en vrouw loopt in de middeleeuwen niet gelijk met die tussen macht en onmacht; de vrouw was niet altijd en in alle opzichten weerloos, maar ze liep wel altijd meer risico dan de man. Dat risico werd aan de ene kant verkleind (bijvoorbeeld door een beschermend huwelijksrecht), maar aan de andere kant ook vergroot (bijvoorbeeld doordat de vrouw geen officiële openbare functies kon bekleden en dus haar belangen niet via de officiële kanalen kon behartigen). Bot ziet een kortstondige lente van 1100-1300, waarin de vrouwelijke bewegingsruimte wat groter werd, maar op die lente volgde geen zomer. De auteurs van *Vrouw, familie en macht* laten zich niet uit over die lange-termijn-ontwikkeling, maar ook zij tonen aan dat de balans tussen bescherming en beperking voor de meeste vrouwen wel doorsloeg naar een toestand van machteloosheid. Daaruit putten ze echter, zo blijkt nu opnieuw, diverse soorten van kracht. Soms vonden ze die misschien wel in de vaardigheid om tegelijkertijd te spinnen en te leren.

B. Ebels-Hoving



De voorkant van het boek.

G. Sissa, M. Dettienne, *De Griekse goden in het dagelijks leven* Bert Bakker
Amsterdam 1991, ISBN 90-351-05977-5, 284 blz, f 49,50.

De Griekse goden in het dagelijks leven bestaat uit twee delen. Het eerste, *Homerus, de antropoloog*, is van Giulia Sissa. Het tweede deel, *De goden ten behoeve van de stadstaat*, is geschreven door Marcel Detienne.

Sissa schildert het dagelijks leven van de Griekse goden op grond van de *Ilias* en de *Odysee* van Homerus. Overtuigend wordt dan aan de hand van veel en ruime citaten getoond dat de goden bij Homerus een eigen leven leiden, maar wel een leven dat is ingedeeld in dagen en nachten. 's Nachts slapen de goden uiteraard, maar overdag hebben ze hun bezigheden. Het feit dat de goden een dagelijks leven hebben, verdwijnt echter snel naar de achtergrond. Sissa gaat vooral in op de vraag hoe dat dagelijks leven eruit ziet. Tot slot laat ze zien hoe het Homerische godsbeeld in het Grieks-Westerse denken doorwerkt en onder kritiek komt te staan. Door sommige denkers en later door het christendom wordt de goden de permanente en doorgaande zorg voor het in stand houden van de wereld toevertrouwd. Door een minderheid, de Epicureeërs, wordt hun juist elke activiteit ontzegd: de goden doen niets, ze zijn gewoon gelukkig.

In dit eerste deel wordt helaas niet echt duidelijk wat eigenlijk de bedoeling van de schrijfster is. Wil Sissa uitsluitend het dagelijks leven van de goden, min of meer gereconstrueerd op basis van de Homerische epen, beschrijven? Wil zij verklaren waarom Homerus zijn goden op deze manier voorstelt? Wil zij schetsen welke problemen de Homerische theologie later oproept? Het onbevredigende is, dat Sissa alle drie doet zonder dat expliciet te maken. De beschrijving van het Homerische godenleven is goed en overtuigend: 's nachts slapen de goden, overdag zitten ze bij voorkeur te eten en te drinken. De banketten worden echter veelvuldig gestoord door onderling geruzie, problemen van de mensen, slechte humeuren, etc. Dit gedeelte is duidelijk en erg de moeite waard, vooral voor de lezer die nog nooit kennis van de *Ilias* en de *Odysee* heeft genomen. Juist voor die lezer is het echter weer te betreuren, dat veel mythologische verwijzingen onduidelijk zijn. Ook kan de typisch Franse gewoonte dezelfde persoon in twee opeenvolgende zinnen verschillend aan te duiden de klassiek minder geschoolde lezer parten spelen.

Met de beschrijving van het dagelijks leven van de goden zijn de gedeelten die ingaan op de kritiek die de oude Grieken al op deze theologie hadden niet goed geïntegreerd. De 'kritiek van de filosofen' heeft weinig met wat voorafgaat te maken. En wat moet de lezer met de komedie *De Vogels* van Aristophanes of met een lange passage uit een dialoog van Lucianus? Wil Sissa de kritiek op de Homerische theologie verder toelichten, of gaat het om een nadere bepaling van wat de goden doen? Beide wordt gesuggereerd, geen van beide expliciet gezegd.

Het achtste hoofdstuk is bijzonder interessant, omdat het verband legt tussen mensbeschouwing en godsbeschouwing. De Epicureeërs achten een leven, vrij van alle aardse beslommeringen, het hoogste goed, en daarom houden de goden van Epicurus zich dan ook alleen met hun eigen geluk, en volstrekt niet met de aarde en de mensen bezig. Ook de *mainstream* van de Griekse filosofie stemt het leven van de goden op dat van de mensen af.

Maar weer maakt Sissa niet duidelijk waarom deze zaken hier staan. Vormen ze een *Ausblick*, zoals de uitstapjes naar het vroege christendom en naar het concilie van Trente (1566) laten vermoeden? Of moeten we de conclusie trekken dat ook de Homerische godenwereld iets zegt over de Homerische mensenwereld? Hier en daar vinden we wel vergelijkingen tussen goden en mensen bij Sissa, maar een conclusie blijft in de lucht hangen.

Het tweede deel, *De goden ten behoeve van de stadstaat*, (Marcel Detienne) is consistenter van opbouw. In vijf hoofdstukken wordt een beeld geschetst van de Griekse theologie ten tijde van de stadstaten (8e-3e eeuw voor Christus). Achtereenvolgens komen de verhouding tussen stadstaten en goden, intergoddelijke structuren, de verhouding tussen goden en mensen, de verblijfplaats der goden en de rol van de goden in het openbare leven aan de orde. Het deel sluit af met een gedetailleerde beschrijving van 'de vrouwelijke goddelijke machten die een rol spelen in het menselijk streven naar een eigen identiteit' (vooral aan de hand van de stadstaat Athene) en 'een onderzoek naar de fallus-vorm van Dionysus'. Het deel van Detienne heeft dus de eenheid van onderwerp, die het stuk van Sissa ontbeert. Dit deel is vooral een beschrijving van de Griekse godsdienst in de klassieke tijd, in tegenstelling tot het onderwerp van het voorgaande, het dagelijks leven *van de goden*. Het gaat nu meer om de rol die de goden in het dagelijks leven *van de Grieken* speelden.

Als geheel geeft het boek een boeiend beeld van de Griekse theologie in de Homerische en klassieke tijd. Het populaire taalgebruik ("De koning van de goden peinst. Door een enkele hoofdknik heeft hij een verplichting op zich genomen ten aanzien van zijn charmante bondgenote, maar hij heeft niet stilgestaan bij de feitelijke uitvoering van de onderneming. Wat nu? 's Nachts heeft hij een idee."), dat soms ronduit kinderachtig genoemd kan worden ("Het is volgens sommigen in de jaren dertig en volgens anderen in de jaren twintig van de vijfde eeuw, maar altijd voor Christus, ..."), laat vermoeden dat het boek niet direct voor een wetenschappelijk, maar veeleer voor een breed publiek is geschreven. Daarom is het jammer dat beide schrijvers de tekst zo overladen hebben met mythologische en taalkundige details. Vele daarvan zijn volstrekt overbodig, bijvoorbeeld "een processie, een feestelijke 'theorie'" (ons woord 'theorie' is afgeleid van een Grieks woord dat 'schouwspel' betekent) en "een antieke filoloog genaamd de 'Rustige', Hesychius" (de naam Hesychius is afgeleid van een adjectief dat 'rustig' betekent). Ook zijn sommige dingen gewoon te moeilijk of te onbekend voor de niet ingewijde lezer. Zo vinden we op laatstgenoemde bladzijde het woord 'atthidograaf', een niet bepaald alledaags begrip. Vooral hoofdstuk 10 (Detienne) is wel erg doorspekt met obscuriteiten. Een passage als de volgende is voor een leek volstrekt onbegrijpelijk: "De Danaïden verschijnen ten tonele: een groep uitheemse vrouwen met een door de zon gebruinde huid. -over irrelevante details gesproken!- Vóór hen ligt de stadstaat Argos, waar zij naartoe (sic) worden gedreven door hun vader Danaüs die zijn verwantschap met de Argivische aarde en Io, de priesteres en minnares van Zeus, de koe die dol werd van de begeerte en haat van Hera, de Heerseres, haar heerseres, niet is vergeten. Nu arriveren zij op hun beurt, voortgejaagd en achtervolgd door gewelddadige en alweer begerige mannen, de vijftig zonen van Aegyptus, hun volle neven." Wie drijft de Danaïden nu voort, Danaus of de neven? Wie is

Io? Waar komt de koe opeens vandaan, en wie maakt haar dol? Waarom begeert Hera een koe die ze haat?

De onduidelijkheid van deze zin komt ongetwijfeld ook voor rekening van de vertalers. Door het hele boek heen heeft men vaker het gevoel dat het Franse origineel wel eens begrijpelijker zou kunnen zijn dan deze Nederlandse vertaling. Niet alleen dat men zich vaak ergert aan onnatuurlijke zinsbouw, blijktbaar hebben de vertalers ook meer dan eens niet begrepen waar het over gaat. Een schitterend voorbeeld is dat Croesus, een koning van Lydië (Frans: Crésus), een rol speelt in de *Ion* van Euripides, in plaats van Creousa, dochter van Erechtheus (Frans: Créuse). Ook fraai is "kolonies als die van Brea", waarschijnlijk een vertaling van *colonies comme celle de Bréa*, waarbij niet gezien is dat Brea de naam van de kolonie is, en dat het Franse 'de' dus niet apart vertaald moet worden (vergelijk de Engelse uitdrukking 'the town of Groningen').

Al met al wordt het de geïnteresseerde leek zo wel erg moeilijk gemaakt. Alleen voor degene die zo bezeten is van de Griekse goden dat hij of zij bereid is het grootste deel van de eigennamen in de wetenschappelijke handboeken na te zoeken, is het de moeite waard dit boek aan te schaffen. De minder fanatieke lezer doet er beter aan van de diensten van een bibliotheek gebruik te maken.

Liuwe H. Westra

Peter Bosma (ed.), *Filmkunde, een inleiding* SUN/Open Universiteit Nijmegen/Heerlen 1991, ISBN 90-6168-3459, 328 blz, f 39,50.

Film laat zich niet wegdenken uit onze cultuur. Hij is een sociale factor (amusement), een economische factor (industrie, handel) en hij is kunst. Vaak zonder het te beseffen of bewust na te streven, beschikt vrijwel ieder volwassen mens over een enorme kijkervaring, gebaseerd op het zien van honderden, zo niet duizenden films, in de bioscoop, op de televisie of op de video.

Met deze drie zinnen begint Michel Hommel het eerste hoofdstuk van *Filmkunde, een inleiding*. Het moet eenieder inmiddels duidelijk zijn dat film een medium is dat grote impact heeft op onze cultuur. De kijker wordt gevormd door het medium, en de kijker vormt in zekere zin het medium, doordat filmmakers er zich over het algemeen terdege van bewust zijn dat, wanneer zij zich niet aan de conventies (de codes) houden, zij het risico lopen om voor miskend genie of ronduit *nitwit* versleten te worden. De laatste jaren is men zich op de Nederlandse universiteiten serieus met film gaan bezighouden, en er zijn steeds meer universiteiten binnen het Nederlandse taalgebied waar de filmkunde als keuzevak, bijvak, cursus, seminar of op wat voor manier dan ook onderwezen wordt. In bijlage drie van het boek worden diverse instellingen voor hoger en wetenschappelijk filmonderwijs genoemd: de universiteiten van Brabant, Leuven, Nijmegen, Utrecht, Leiden, Amsterdam, en de open universiteiten van Brussel en Heerlen (initiator van *Filmkunde: een inleiding*). Het is waarschijnlijk ver kijken van Heerlen naar Groningen, want inmiddels kan aan de Rijksuniversiteit van Groningen al twintig punten bij elkaar geschrapt worden door het grote bijvak filmkunde te volgen en

zijn er daarnaast nog meer bijvakken en keuzevakken op het gebied van beeldinterpretatie en filmbeleid te genieten.

De belangrijkste brandhaarden van de filmwetenschap in Nederland zijn Nijmegen en Amsterdam. De UvA heeft dit jaar voor het eerst een eigen vakgroep 'Film- en televisiewetenschappen' en heeft hiervoor als eerste in Nederland maar liefst een hoogleraar mogen aantrekken. Dit is de befaamde Thomas Elsaesser, een Engelsman van Duitse oorsprong, wiens naam ook al opdook in het nul-nummer van *Versus* (een kwartaalschrift dat sinds 1982 vrij consequent verschijnt). Toen werd deze nog uitgegeven vanuit de Afdeling Dramatologie van de Faculteit der Letteren van de Katholieke Universiteit Nijmegen, waar men sinds 1985 zelfs een vakgroep 'Film en opvoeringskunsten' kent die gedurende een aantal jaren de bezieling van onder andere Erik de Kuyper genoot.

De Open Universiteit sluit zich bij deze ontwikkelingen aan en biedt binnen de afdeling Kunst en Cultuur nu ook het vak 'filmkunde' aan, een vlag die vele ladingen dekt. Het boek *Filmkunde: een inleiding* dient door de studenten aldaar als tekstboek gebruikt te worden. De teksten die in het boek staan zijn door verschillende auteurs geschreven en geven een indruk van welke vragen binnen het vak worden gesteld en welke verschillende onderzoeksprojecten hedentendage binnen het Nederlandse taalgebied worden ontwikkeld. Zeker voor de Open Universiteit student moet dat wel aangenaam zijn. Mede omdat daar geen colleges, en dus ook geen gastcolleges gegeven worden. Omdat het boek zonder al te veel problemen zelfstandig doorgeploeterd moet kunnen worden, hebben de meeste auteurs gepoogd zeer expliciet te zijn. De vertelstructuur is didactisch zo verantwoord dat de teksten behalve transparant soms ronduit doorzichtig zijn. Het regent inleidingen en samenvattingen. Dit is leuk voor hen die de informatie 'erin moeten stampen', minder leuk voor de geïnteresseerde leek.

Voor deze leek is het waarschijnlijk ook niet zo prettig dat de kern van het boek, het tweede hoofdstuk, nogal summier is. Er wordt in dit hoofdstuk, genaamd 'Het begrijpen van een speelfilm', een indruk gegeven van hoe het filmverhaal bij het kijken geconstrueerd wordt. Het hoeft geen verbazing te schetsen dat de auteurs van dit hoofdstuk, Hans van Driel en Marc Westerman (KUB), zich deels beroepen op de Amerikaan Bordwell, wiens *Narration in the fiction film* (1985) en *Film Art, an introduction* (1979) befaamde standaardwerken zijn. Daarnaast hebben zij dan ook nog de wetenschappelijke methode van de Amerikaanse filosoof-semioticus Charles S. Pierce geïntegreerd. Om dit allemaal in circa zeventig ruim opgezette pagina's te proppen is niet gemakkelijk. Het hoofdstuk staat bol van de opsommingen, definities en simplificaties, waardoor ik mij heel goed kan voorstellen dat een onschuldige lezer die in de avonduurjes graag eens bekend wil raken met theorieën over film kijken en vervolgens nietsvermoedend aan dit hoofdstuk begint, zich wel eens behoorlijk kan verslikken in de informatiebrij. Mijn persoonlijke ervaring bij het lezen van de twee bovengenoemde werken van Bordwell was dat het begrip pas echt kwam wanneer, aan de hand van voorbeelden en met behulp van toelichtingen, de theorie werd uitgespit. Je moet *feeling* krijgen met begrippen als *fabula* (verhaal) en *syuzhet* (plot) voordat je inzicht krijgt in de werking hiertussen. Studenten die de beide boeken van Bordwell

moeten bestuderen kan ik aanbevelen om dit hoofdstuk uit *Filmkunde* voor het tentamen nog even door te lezen; het is goed bruikbaar als samenvatting.

Wél geschikt voor lezing bij een glas wijn is het eerste hoofdstuk, 'Hartstocht voor film' door Michel Hommel. Dit is een gezellig hoofdstuk waarin de lezer lekker rommelig bekend wordt gemaakt met bespiegelingen van de auteur over televisie en video, bioscoopbezoekpercentages, begripsverheldering van termen als *camp* en meer van die leuke weetjes. Behalve de filmcultuur komen ook de filmkunst en de filmkunde elk in een paragraaf aan bod, waarbij vermeld wordt: "Filmkunde is de wetenschappelijke hartstocht voor filmkunst".

Ook het derde hoofdstuk, over filmgeschiedschrijving, is door Michel Hommel geschreven en ook dit hoofdstuk is zeer leesbaar. In het eerste gedeelte wordt de lezer bekend gemaakt met definities van filmgeschiedenis, wat feiten en bronnen zijn en meer van dergelijke informatie die de historicus bekend voor zal komen. Daarna legt hij aan de hand van Allen en Gomery uit welke vier vormen van filmgeschiedschrijving er zijn: de esthetische, de sociale, de economische en de technische. Vervolgens concentreert hij zich op het beschrijven van twee tendensen in de filmhistoriografie. Allereerst de klassieke filmgeschiedschrijving waarbinnen men zich een enigszins teleologische perceptie veroorloofde. Er werden bundels geschreven waarin de hele filmgeschiedenis werd gezien als een onomkeerbaar proces, van meester naar meester, als *stepping stones* voor een vooruitgangsgedachte. Na 1970 deed de revisionistische filmgeschiedenis opgang. De mikrokosmos van de filmgeschiedenis werd ontdekt, wat een stroom van gedetailleerde, specialistische studies tot gevolg had. Met name de archaïsche periode van de film(taal), het oude Hollywood en de stomme film, zijn geliefde onderwerpen bij revisionistische schrijvers.

In het vierde hoofdstuk behandelt Jos de Putter de 'theorievorming rond de filmkritiek', van Kracauer (film als spiegel van een collectief onderbewustzijn) tot en met de 'auteurstheorie'. Tenslotte laat hij nog enkele individuen aan het woord, zoals Susan Sontag die terug wil naar de magie, het plezier van het directe contact met het kunstwerk, wat haar doet komen tot de uitspraak dat "in place of a hermeneutics we need an erotics of art".

Het vijfde hoofdstuk bevat, behalve een inleiding en een conclusie, vijf paragrafen waarin door diverse onderzoekers verschillende benaderingen van de filmtheorie worden weergegeven.

- In 'Retoriek van de film' (Willem Hesling, KU Leuven) wordt een retorisch-pragmatisch analysemodel voorgesteld, waarbinnen ook de klassiek-retorische overtuigingsstrategieën (logisch, ethisch, pathetisch) kunnen worden ingepast.
- Emile Poppe (KU Nijmegen) heeft het over 'Structuralistische filmsemiotiek en narratologie', waarin Nijmegen inmiddels een traditie heeft weten op te bouwen, voortbouwend op het werk van onder andere de linguïst F. De Saussure en de filmsemioticus C. Metz.
- In 'Vrouwenstudies filmgeschiedenis' (Heide de Mare, TU Delft) wordt gezegd dat "de kern van vrouwenstudies filmgeschiedenis is het analyseren van de culturele betekenissen en hun historische productie: zowel in de klassieke Hollywoodfilm, als binnen de maatschappij (in de vorm van de historische toeschouwer)".

- Ed Tan (UvA) schrijft in 'Filmonderzoek en psychologie': "De cognitieve psychologie biedt handreikingen bij de verklaring van het verschijnsel dat kijkers met behulp van onvolledige en fragmentarische informatie zich een complete voorstelling maken van alles wat voor het filmverhaal van belang is." Zowel de experimentele als niet-experimentele benadering wordt belicht.

- 'Het filmsemiotisch pragmatisme' werd geschreven door Hans van Driel en Wim Staat. De ideeën van Pierce staan hier in de belangstelling. Met name de 'interactiviteit van betekenisvorming' en de modellen die hiervoor zijn ontwikkeld, kunnen ook bij filmtheoretisch onderzoek gebruikt worden. Zowel met betrekking tot een betere aanpak van filmonderzoek als met betrekking tot de vragen die gesteld worden binnen dat onderzoek. Met andere woorden: het filmsemiotische pragmatisme zou kunnen dienen als een metatheorie, het zou de filmtheorieën en het filmonderzoek dat op de deelgebieden is uitgevoerd kunnen beschrijven en evalueren.

Dit laatste hoofdstuk geeft een aardig beeld van wat verschillende onderzoekers bezig houdt, het is echter niet volledig. Verder is het toch wel merkwaardig dat bijvoorbeeld de documentaire nergens ter sprake komt. Ook andere media, waarmee film in context gezien kan worden, komen nauwelijks aan bod. Daarbij komt dat men wel verschillende richtingen binnen het filmtheoretisch onderzoek aan het woord laat, maar dat de plaatsbepaling en historisering vrijwel buiten beschouwing blijft. Een inleiding zou hiervoor plaats moeten bieden.

Tevens vind ik het register nogal aan de magere kant. Het eventuele gebruik als handboek wordt hierdoor bemoeilijkt. *Filmkunde: een inleiding* lijkt mij echter wel een prima aanzet om verschillende aspecten van het filmonderzoek eens nader te bekijken. Het biedt een oriëntatie op een gebied dat nog steeds ruw is en onvoldoende ontgonnen.

J.C. Westerman

Chris Vos¹, *Het verleden in bewegend beeld, een inleiding in de analyse van audiovisueel materiaal*, Uitgeverij De Haan Houten 1991, ISBN 90-269-5216-3, 200 blz, f 45,-.

'I stick my neck out for nobody' is één van de beroemd geworden uitdrukkingen uit de film *Casablanca* (1943). Hij is typerend voor de persoon van kroegbaas Rick -gespeeld door Humprey Bogart- die zich afzijdig wenst te houden van alles en iedereen, in een door de oorlog gecorrumpeerde maatschappij. Bekeken vanuit een historisch perspectief staat de opmerking echter voor meer: ze vertegenwoordigt het isolationalistisch standpunt, dat destijds door een meerderheid van de Amerikaanse bevolking werd ingenomen tegenover de rol van de Verenigde Staten in de Tweede Wereldoorlog. Zo bezien blijkt *Casablanca* een ideologische boodschap te bezitten. Amerika kan zich, net als Bogart in het verhaal, niet afzijdig houden van de grote wereld-

1 Chris Vos is verbonden aan de faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit in Rotterdam en maker van historische documentaires als *De Koude Oorlog* en *De mythe van Hendrikus Colijn*.

problemen. 'In the world of today, isolationism is no longer a practical policy'; verkondigt een van de hoofdpersonen. Het is de opvatting van de makers van de film en van producent Warner Brothers, welke laatste meerdere anti-isolationistische films heeft uitgebracht in deze periode.

Dit is één van de voorbeelden in het boek *Het verleden in bewegend beeld* van Chris Vos. In een meestal heldere, en een enkele maal betuttelende, stijl laat de Rotterdamse docent/filmmaker zien wat audiovisuele analyse de historicus kan opleveren en hoe deze zo'n onderzoek moet aanpakken.

De nadruk ligt hierbij op het belang van de historische context van een film of programma. Meerdere malen hamert Vos op de beperkte mogelijkheden van de semiologische, semiotische, en structuralistische theorieën bij een historische filmanalyse. Ze kunnen een verhaallijn verklaren, of een onderliggende ideologie, maar niet de maatschappelijke betekenis van een audiovisueel produkt. Daarvoor is het nodig dat, in het geval van *Casablanca*, de onderzoeker weet hoe produkties in Hollywood tot stand kwamen, maar ook dat Amerika mobilisatieproblemen had in de eerste jaren van de oorlog.

Deze nadruk op historische omstandigheden bepaalt het karakter van het boek: het is een *inleiding in de analyse van audiovisueel materiaal* -de ondertitel van het boek-, die is opgebouwd rond de presentatie van een ideaalmodel voor historische filmanalyse. Niet zozeer een overzicht van de verschillende opvattingen en discussies over filmgeschiedenis en filmanalyse. Desondanks komen de meeste van deze opvattingen wel aan bod, zij het soms erg summier en al te zeer afgezet tegenover Vos' ideaalmodel.

In het eerste en belangrijkste deel van zijn boek voert Vos de lezer in vogelvlucht langs de ideeën van Pierce, Metz, Eco, en Barthes over betekenissen, codes en verhaalstructuren in films. De uiteenzettingen zijn vooral waardevol omdat ze een beginnend filmhistoricus er op attent maken hoezeer bij audiovisuele produkties geldt: 'er staat niet wat er staat'. Meer dan bij een ander medium wordt in film of televisie de inhoud bepaald door de vorm, door de rangschikking van beeld en geluid. Praktisch gezien zullen semiotische en structuralistische benaderingen slechts in beperkte vorm geschikt zijn voor historici, omdat ze te bewerkelijk zijn en zich te veel richten op zuiver beeld- en tekstonderzoek.

Dat is dan ook de conclusie van Vos. Hij komt met een bruikbaar model, zijn ideaalmodel, dat opgevat moet worden als een bewegwijzering en niet zozeer als een afrastering. De accenten binnen het model zullen afhankelijk zijn van de vraagstelling. Het is een soort checklist, gebaseerd op de rond 1980 door Fledelius ontwikkelde 'klok'. Alles wat met de film of het programma te maken heeft, van de economische, technische en ideologische vooromstandigheden van de produktie tot de ontvangst door de kijkers, wordt in de analyse betrokken. Ook de eerder behandelde semiotiek en het structuralisme komen aan bod. Het is een model dat overigens in de praktijk door veel filmhistorici gebruikt wordt.

Vos legt extra nadruk op het belang van de algemene historische omstandigheden in het betreffende tijdvak. Een analyse moet vanuit dat niveau begonnen worden en elke volgende stap is een 'afdaling...naar een concreter niveau, tot het produkt zelf bereikt is'. Het gevaar dat dit met zich meebrengt is dat de film zijn karakter als bron verliest en dat informatie, die niet in de algemene historische context verwerkt is, over het hoofd wordt gezien. In

verband hiermee is het jammer dat Vos maar beperkt aandacht besteedt aan Sorlin en Ferro, historici die meer van beneden naar boven werken. En dat hij het boek beperkt heeft tot het geven van een analysemodel voor één film. Het onderzoeken van een groep films, namelijk, zou in zo'n geval meer op kunnen leveren. Een kwantitatieve analysebenadering -het tellen van rubrieken en thema's- kan een extra hulpmiddel zijn voor onderling vergelijken, maar ontbreekt in *Het verleden in bewegend beeld*. Het ideaalmodel van Vos wordt helaas niet verder uitgewerkt in een voorbeeldanalyse, zoals elders in het boek wel regelmatig gebeurt bij andere modellen. Het zou interessant geweest zijn om te zien hoe het model nu in de praktijk uitpakt. Fledelius, bijvoorbeeld, krijgt nogal eens kritiek op zijn onderverdeling van een film in syntagma's (de kleinste combinatie van betekeniseenheden). Deze zou te veel op intuïtie berusten. Hoe zou Vos dit willen aanpakken? En hoe brengt hij de verschillende gegevens die zijn lijst oplevert met elkaar in verband?

De tweede helft van het boek is een kaleidoscopische aanvulling van de in deel één besproken theorie. Zeer de moeite waard is een hoofdstuk over de authenticiteitsbenadering. Vos ziet maar weinig in audiovisueel materiaal, zelfs nieuws-items, als bewijs dat iets gebeurd is, of om te achterhalen hoe Hitler of Roosevelt nu 'echt' waren. Daarvoor is film te geconstrueerd, te zeer gemanipuleerd, meent hij. Zo bestaan er opzettelijk geen beelden van Hitler met een bril, of van Roosevelt die naar het spreekgestoelte wordt getild.

Met een voorbeeld laat Vos zien hoe er gerotzood kan worden met zogenaamd authentieke opnames. In een NSB-film uit 1941 zijn originele beelden uit het Jordaanoproer vermengd met gefalsificeerde stukken. Een steen die gegooid wordt blijkt niet dezelfde te zijn als die is opgeraapt. De steigerende paarden van de marechaussee, die de film dramatischer maken, kunnen praktisch gezien niet tijdens het tumult zijn gefilmd, daarvoor zijn de beelden te netjes, te goed gelukt, en te dichtbij. Zijdelingse informatie valt, volgens Vos, wel op te maken uit films: mode, straten, etcetera. Toch geeft hij hiermee te weinig eer aan de authenticiteitsbenadering. Ook binnen zijn model zal deze aanpak de historicus belangrijke informatie kunnen verschaffen. Zeker wanneer gebruik wordt gemaakt van reportagemateriaal of amateurfilms. Een zeer kort historisch overzicht van de audiovisuele media, waarbij de nadruk ligt op de beginperiodes van film en televisie is zo summier, dat het uiteindelijk weinig informatie oplevert. De aandacht die in het boek wordt besteed aan de technische totstandkoming van een film- of televisieproductie geeft meer bruikbare informatie. Bij een medium dat zozeer bepaald wordt door de techniek, is het belangrijk dat de onderzoeker enigzins op de hoogte is van de stand van zaken op dit terrein.

Door de brede opzet van het boek, is *Het verleden in bewegend beeld* zeer geschikt voor inleidende colleges over de analyse van audiovisueel materiaal - zo'n inleidend boek bestond nog niet in Nederland. De meest essentiële theorieën komen aan bod, er worden duidelijke voorbeeldanalyses gegeven, en ook bijvoorbeeld een handige lijst met Nederlandse en buitenlandse archieven. Wel moet in acht worden genomen dat het gaat om de inleiding in een analyse, namelijk die van Vos. Het model dat hij aanreikt is weliswaar zeer bruikbaar, maar zal in de praktijk ook zijn haken en ogen kennen.

Bert Wolfkamp