

## Redactioneel

In de huidige filmtheorie is de problematiek van het point-of-view een steeds terugkerend thema. De literatuurlijst over dit onderwerp wordt langer en langer. *Versus* wil aansluiten bij deze 'trend' door de publikatie van een soort dossier over het point-of-view om zo de lezer op de hoogte te houden van de discussie op dit gebied. We kozen voor de vertaling van vier teksten van auteurs die ieder een verschillende invalshoek hebben, om zo iets van de diversiteit van de theorievorming rond het point-of-view te laten doorklinken. Na de teksten van Jacques Aumont (*Versus* 1/87), Marc Vernet (*Versus* 3/87) en Elena Dagrada (*Versus* 3/88) publiceren we in dit nummer een artikel van Michel Colin, dat hij speciaal voor *Versus* bewerkt heeft. Colin benadert het 'point-of-view' vanuit de generatieve semiotiek. Deze is sterk beïnvloed door en ligt in het verlengde van de generatieve grammatica zoals die door Noam Chomsky ontwikkeld werd. In de generatieve semiotiek bestaat er niet zonder meer een analogie tussen taal en cinema, maar wordt wel naar gemeenschappelijke kenmerken tussen cinema en taal gezocht. Centraal in dit onderzoek staan de compositieregels die onderzocht worden op het vlak van de dieptestructuren, en hierin vertoont zij veel overeenkomsten met de Greimasiaanse semiotiek (de Parijse School). De referentieteksten van de structurele semiotiek en de generatieve semiotiek verschillen echter: in het eerste geval baseert men zich op De Saussure en Hjelmslev, in het tweede op Chomsky.

Binnen de filmtheorie zijn de methodologische en epistemologische verschillen tussen beide richtingen, die uiteraard aanwezig zijn, nog niet aan de orde gesteld. Wel kan men van een zekere toenadering spreken sinds de standaardtheorie van de generatieve grammatica uitgebreid is en eveneens een differentiatie aanbrengt tussen de syntaxis en de semantiek. De structurele semiotiek van de Parijse School lijkt een tegenovergestelde ontwikkeling doorgemaakt te hebben: als we het eerste werk van Greimas, *Sémantique structurale*, als uitgangspunt nemen, dan valt sedertdien een duidelijk groeiende interesse te bespeuren voor de syntaxis.<sup>1</sup>

Zowel de generatieve als de structurele semiotiek houden zich bezig met de problemen van het discours. De generatieve semiotiek is, zo zou men kunnen zeggen, eerder verklarend, terwijl de structurele semiotiek eerder beschrijvend is.

In het artikel van Michel Colin wordt een nieuwe ontwikkeling in de filmtheorie zichtbaar, die naar we hopen vruchtbaar zal zijn en andere onderzoekers zal aanzetten tot verdere ontplooiing.

In ' "By the time...": de tijd in LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN' herneemt Paul Verstraten de problematiek van de flashback. Stond in een eerder artikel (*Versus* 2/86) de koppeling van een structuralistische personage-analyse aan een analyse van de enunciatie in de film van Max Ophüls centraal, in het huidige artikel gaat Verstraten in op de problematiek van de tijdsrelaties en de relatie tussen het gesproken woord (voice-over) en de beelden.

In *Versus* 2/87 verscheen een artikel van Georges Roque over kleur en beweging. In de vertaling werden twee begrippen, *oogtraagheid* en *retinaal*, door één begrip weergegeven: *phi-effect*. Zoals Georges Roque in zijn kanttekening bij deze vertaling opmerkt gaat het echter om twee verschillende zaken. Naar aanleiding hiervan werkte hij het begrip 'retinaal' verder uit en laat hij aan de hand van de discussie binnen de schilderkunst zien waarom bepaalde schilders een afkeer hadden van de cinema.

Op onze beurt willen we graag een kleine kanttekening hierbij maken. Roque suggereert dat 'oogtraagheid' inderdaad vertaald zou kunnen worden door 'phi-effect'. Binnen zijn context is het verschil tussen 'oogtraagheid' en 'phi-effect' uiteraard niet belangrijk. Ook binnen de filmtheorie worden beide vaak gelijk gesteld wanneer men het verschijnsel 'beweging' in de film wil uitleggen. Het zijn evenwel toch verschillende begrippen, die twee fenomenen aanduiden. Of beter gezegd: het is een fenomeen dat zich op twee manieren laat verklaren: fysiologisch en psychologisch.

De fysiologische verklaring heeft betrekking op het feit dat het netvlies een beeldje nadat het verdwenen is, nog korte tijd vasthoudt (bijvoorbeeld bij een heldere lichtbron). Dit verschijnsel van 'oogtraagheid' was allang vóór de uitvinding van de cinematografie bekend. De thaumatroop van J. Ayrton is bijvoorbeeld een toepassing hiervan (het bekendste is de afbeelding van een vogel en een kooi aan weerszijden van een medaillon dat snel wordt rondgedraaid). Apparaten zoals de

1. Zie voor deze ontwikkeling ook J.-C. Coquet, 'De Parijse School (1)', in: *Versus* 2/1986, pp. 7-34.

zoötroop en ook de filmprojector functioneren op basis van deze eigenschap: een reeks stilstaande beelden die snel genoeg achter elkaar vertoond worden vloeien voor het oog samen, waardoor de *illusie* van beweging ontstaat. Het phi-effect heeft vooral betrekking op deze illusie en geeft een psychologische verklaring voor het verschijnsel. H. Münsterberg maakte een onderscheid tussen een *statisch* verschijnsel (de traagheid van het oog) dat voor de illusie van de beweging slechts een ondersteunende rol speelt en een *actief mentaal proces*, dat de interpretatie van de opeenvolgende reeks stilstaande beelden regelt (het phi-effect).

In dit nummer starten we met de publikatie van een van de basisteksten van de semiotische verhaalanalyse: 'De semiologische status van het personage' van Philippe Hamon. Wegens de omvang van het artikel zal de vertaling in drie delen verschijnen. Hamon is wellicht bekender binnen de literatuurwetenschap dan binnen de filmtheorie, maar na het lezen van de tekst zal het ook de lezer die Hamon nog niet kende duidelijk zijn dat dit artikel van groot belang is voor de filmtheorie. Dit blijkt bijvoorbeeld in het artikel 'Het voordeel van de twijfel' van Bernadette Klasen, waaraan de tekst van Hamon ten grondslag ligt. Aan de hand van een analyse van het twijfelende vrouwelijke personage Cary in *ALL THAT HEAVEN ALLOWS* onderzoekt zij of het 'happy-end' van deze film wel een happy-end is. Met dit artikel zetten we de studie van het genre melodrama voort, dat al sinds het 0-nummer van *Versus* een steeds terugkerend thema is.

Jan Simons becommentarieert het meest recente boek van André Gaudreault, *Du littéraire au filmique. Système du récit*.

In 'Diëgese' doet Paul Verstraten een poging meer helderheid te verschaffen omtrent het begrip 'diëgese', dat in de filmtheorie voor veel verwarring zorgt omdat niet steeds duidelijk is wat met de term aangeduid wordt. Hij grijpt daarbij terug op de filmoloog Souriau, die de term voor het eerst voor de filmtheorie definieerde, en hij bekijkt hoe de term na Souriau in de theorie evolueerde.

In *Palimpsest* wordt aandacht besteed aan een aantal evenementen: Bernadette Klasen doet verslag van de aan het melodrama gewijde Summerschool van het BFI, en brengt het probleem ter sprake van al dan niet ingeloste verwachtingen bij dit soort scholingen. Sabine Lenk, Frank Kessler en Ine van Dooren belichten elk een aspect van het festival van de zwijgende film in Pordenone 1988.

In november van datzelfde jaar werd in Straatsburg een colloquium

georganiseerd met als thema filmeducatie. Frank Roumen en Emile Poppe vertegenwoordigden Nederland. We drukken hier hun lezingen af, een evaluatie en reflectie op educatieve strategieën.

Verder publiceren we de zogenoemde 'klimaatlezing' die Eric de Kuyper gehouden heeft op het Filmfestival van Rotterdam 1988 en de (voorlopig?) laatste aflevering van Flow. Tot slot de tijdschriftenrubriek, bijgehouden door Daan Hertogs.