

‘I remember...’ Subjectiviteit, tonen en vertellen in de speelfilm

Een flashback in LAURA (II)

3. *Correlaties*

Een anomalie

De relatie tussen de narratieve eenheden en de syntagma's en segmenten op het niveau van de uitdrukking is verre van eenduidig. Drie narratieve eenheden staan tegenover vier segmenten terwijl de distributie van syntagma's over de narratieve eenheden zeker niet evenredig is.

Het is echter opvallend dat de 'markante' eenheden van het vlak van de uitdrukking, het descriptieve syntagma (waarin het begrip van de gepresenteerde gebeurtenissen afhankelijk is van het *vertellen*) en het afwisselende syntagma (waarin het begrip van de diëgetische relatie van de gepresenteerde gebeurtenissen afhankelijk is van het *tonen*) corresponderen op het vlak van de inhoud met een *positieve* en een *negatieve* sanctie van het narratieve programma van het Subject. Een *conjunctieve* relatie van het Subject met het Waarde-Object lijkt te correleren met een dominantie van het *vertellen* op het niveau van de uitdrukking en een *disjunctieve* relatie met een dominantie van het *tonen*. Omdat de actant-Subject op het niveau van de inhoud en de actant-*vertellen* op het niveau van de uitdrukking door dezelfde acteur (Lydecker) figuratief worden ingevuld, lijkt deze correlatie aannemelijk: bezit van het Waarde-Object op het niveau van de inhoud correleert met bezit van het Waarde-Object (de 'tekst') op het niveau van de uitdrukking.

Een dergelijke verklaring laat echter veel vragen open. Allereerst kan een dergelijke correlatie tussen actanten op het niveau van de uitdrukking en de inhoud wel voor het Subject en het *vertellen* worden opgesteld, maar is dit voor het Anti-Subject en het *tonen* problematisch. Voor het *tonen* wordt geen antropomorfe acteur opgevoerd die

Het eerste deel van deze tekst is opgenomen in het vorige nummer van *Versus*: nr. 2/1989, pp. 93-114.

tegenover de verteller Lydecker zou staan. Bovendien correspondeert de dominantie van het *tonen* op het niveau van de uitdrukking niet met een conjunctieve relatie van het Waarde-Object op het niveau van de inhoud. Hierdoor zou er sprake zijn van een onverklaarbare asymmetrie.

Daarnaast zijn in syntagma 4 (segment 2), *De Heroëring*, de gepresenteerde gebeurtenissen afhankelijk van het *vertellen*. Een dominantie van het *vertellen* op het niveau van de uitdrukking gaat hierin gepaard met een *disjunctieve* relatie op het vlak van de inhoud (die pas aan het slot van de narratieve eenheid wordt hersteld in een *conjunctieve* relatie). Segment 2 zou dus een onoverkomelijke anomalie zijn voor een verklaring volgens de bovengenoemde correlatie terwijl bovendien de transformatie die in segment 3 op het vlak van de uitdrukking plaatsvindt, nog geenszins verklaard zou zijn. Waarom leidt de verstoring van de conjunctieve relatie van Subject en Waarde-Object door het Anti-Subject in narratieve eenheid 3 tot een ambivalentie op het niveau van de uitdrukking in segment 3 en tot een transformatie die leidt tot dominantie van *tonen* in segment 4? En waarom blijft in segment 2 het *vertellen* op het niveau van de uitdrukking domineren terwijl in narratieve eenheid 2 een verstoring van de conjunctieve relatie tussen het Subject en het Waarde-Object door het Anti-Subject optreedt?

Een asymmetrie, een anomalie en een onopgeloste vraag: wellicht kan een nadere beschouwing van het *semantische* niveau verder helpen.

3.1. Een thematische benadering

De flashback, hoewel deze op het syntactische niveau gestructureerd wordt door het narratieve programma van Lydecker (veroveren, heroveren, heroëring), kan ook worden beschouwd als een *parcours* dat Laura aflegt via haar drie minnaars: Lydecker, Jacoby en Carpenter (later in de film nog gecompleteerd door een vierde, de detective McPherson). Deze drie minnaars zijn allen verbonden met een vorm van representatie: Lydecker is schrijver, Jacoby schilder en Carpenter, die in syntagma 7 (Het Kantoor) een door hem ontworpen poster toont en met het fotomodel Diana Redfern een relatie onderhoudt, wordt verbonden met de fotografie.

Schrijven is gebruik maken van tekens die met hun referent een *arbitraire* en *conventionele* relatie onderhouden. Het is bovendien een *symbolische* vorm van representatie. Schilderkunst en fotografie kunnen opgevat worden als het produceren van tekens die met hun referent een *analoge* en *gemotiveerde* relatie hebben. Het zijn bovendien *iconische* vormen van representatie. Een eerste oppositie tekent zich af:

	Lydecker schrijven	Jacoby schilderen	Carpenter fotograferen
symbolisch	+	-	-
iconisch	-	+	+

Deze oppositie laat echter ook een *overeenkomst* zien die Jacoby en Carpenter tegenover Lydecker plaatst. Deze overeenkomst correleert op het syntactische niveau met hun polemische relatie als Subject rond eenzelfde Waarde-Object maar verklaart op het discursieve vlak niet het *verschil* tussen segment 2 en 3, waarin de transformatie tussen syntagma 3 (segment 1) en syntagma 10 (segment 4) zijn beslag krijgt.

De vormen van representatie kunnen echter nog op een andere as tegenover elkaar worden geplaatst. Schrijven en schilderen staan immers tegenover elkaar als symbolisch versus iconisch maar onderhouden beide tegelijk een *niet-existentiële* band met hun referent. De verhouding tussen het schilderen en het model is weliswaar gemotiveerd en analoog, maar het schilderen is, evenals de literaire tekst, het produkt van de scheppende activiteit van het Subject-kunstenaar (schrijver of schilder). Het fotograferen daarentegen onderhoudt, zo wil een culturele mythologie, een *existentiële* band met de referent: een foto is de *afdruk* van het model en veronderstelt niet de subjectiviteit van de kunstenaar maar de objectiviteit van de lens. Haar relatie met de referent is *indexicaal*. Op deze as zien de tegenstellingen er als volgt uit:

	Lydecker schrijven	Jacoby schilderen	Carpenter fotograferen
conventioneel	+	+	-
indexicaal	-	-	+
objectief	-	-	+

Op deze parameter staan Jacoby en Lydecker gezamenlijk tegenover Carpenter. Carpenter staat in beide schema's op de tegenovergestelde positie van Lydecker, terwijl Jacoby wat betreft de kenmerken symbolisch (-) en iconisch (+) overeenkomt met Carpenter maar de kenmerken conventioneel (+), indexicaal (-) en objectief (-) deelt met Lydecker.

Laura's amoureuze parcours kan worden beschreven als een overgang van een symbolische en conventionele via een iconische en conventionele naar een iconische en indexicale vorm van representatie:

Laura →	Lydecker → schrijven	Jacoby → schilderen	Carpenter fotograferen
symbolisch	+	—	—
conventioneel	+	+	—
iconisch	—	+	+
indexicaal	—	—	+
objectief	—	—	+

3.2. *Meer correlaties en een onopgeloste asymmetrie*

Deze analyse levert zowel antwoorden als een vraag op.

Antwoorden. De *narratieve eenheid 1* sluit af met een positieve sanctie: (de acteur) Lydecker bevindt zich als actant-Subject van Toestand in conjunctieve relatie met het Waarde-Object. De semantische lectuur van deze eenheid vertaalt de syntactische beschrijving zo, dat het Waarde-Object zich hier aan de kant van de symbolische en conventionele representatie bevindt. Narratieve eenheid 1 correspondeert met segment 1, waarvan het descriptieve syntagma 3 weer samenvalt met de positieve Sanctie op het vlak van de inhoud. Op het niveau van de uitdrukking, geanalyseerd als een narratief traject, is syntagma 3 van segment 1 eveneens een conjunctieve Toestand: het Waarde-Object 'tekst' is hier in het bezit van het Anti-Subject; het *vertellen* wordt op het discursieve vlak gefigurativiseerd door de voice-over van Lydecker.

De *narratieve eenheid 2* sluit eveneens af met een positieve Sanctie. Ook hier bevindt de acteur Lydecker zich in de positie van Subject van Toestand na het Anti-Subject (Jacoby) het Waarde-Object te hebben ontnomen. Op semantisch niveau betekent dit, dat het Waarde-Object van een symbolische naar een iconische vorm van representatie is overgegaan, maar binnen het domein van de conventionele (en subjectieve) representatie is gebleven. De narratieve eenheid 2 correspondeert op het vlak van de uitdrukking met segment 2, het syntagma 4; een gewone sequentie.

Op het vlak van de uitdrukking werd dit syntagma beschreven als een *kwalificerende test*: de introductie van de kenmerken narrativiteit en chronologie ondermijnt de dominantie van het Anti-Subject *vertellen* wat betreft twee kenmerken, maar is onvoldoende om de conjunctieve relatie van dit Anti-Subject met de 'tekst' ongedaan te maken.

Een eerste correlatie wordt duidelijk. Wanneer het Waarde-Object op het niveau van de inhoud in het bezit is van de symbolische en conventionele representatie, bezit het *vertellen* op het vlak van de uitdrukking het Waarde-Object 'de tekst'.

Een tweede samenhang tekent zich af: zoals op het vlak van de inhoud de introductie van het kenmerk iconiciteit met dat van conventionaliteit niet voldoende is om het Waarde-Object blijvend aan het bezit van het Subject te onttrekken, is op het vlak van de uitdrukking de introductie van de kenmerken narrativiteit en chronologie niet voldoende om de 'tekst' aan het Anti-Subject *vertellen* te ontnemen.

	schrijven	schilderen → (schrijven)
inhoud	conventioneel	conventioneel
	subjectief	subjectief
	symbolisch	iconisch
uitdrukking	niet-narratief	narratief
	niet-chronologisch	chronologisch
	niet-continu	niet-continu
	<i>vertellen</i>	(<i>vertellen</i>)

De vraag betreft de blijvende asymmetrie die in narratieve eenheid 3 en de segmenten 3 en 4 optreedt.

De *narratieve eenheid 3* loopt op het vlak van de inhoud uit op een negatieve Sanctie: de acteur Lydecker bevindt zich in de positie van de actant-Subject van Toestand, maar ditmaal in een *disjunctieve* relatie met het Waarde-Object. Met deze disjunctieve relatie correleert echter geen *conjunctieve* relatie van het Anti-Subject met het Waarde-Object: de polemische confrontatie tussen Subject en Anti-Subject is onbeslist geëindigd. Op semantisch niveau laat de narratieve eenheid 3 zien dat het Waarde-Object uit het domein van een symbolische en conventionele naar een iconische en indexicale vorm van representatie overgaat (het fotograferen). Deze laatste vorm van representeren lijkt echter niet permanent voor het Waarde-Object.

De narratieve eenheid 3 correspondeert op het vlak van de uitdrukking met de segmenten 3 en 4, een reeks van scènes/sequentie en een afwisselend syntagma. Dit laatste syntagma (segment 4) correspondeert op het vlak van de inhoud met een negatieve Sanctie.

Op het vlak van de uitdrukking wordt in segment 4 de transformatie bewerkstelligd en is het Waarde-Object 'tekst' in het bezit van het Subject *tonen*. Een correlatie tussen het niveau van de inhoud en dat van de uitdrukking kan hier hooguit in negatieve termen worden opgesteld: als op het vlak van de inhoud de acteur Lydecker in de positie van Subject van Toestand zich in een *disjunctieve relatie* bevindt, is er op het vlak van de uitdrukking sprake van een *conjunctieve* relatie tussen het

Subject *tonen* en het Waarde-Object 'tekst'. Maar deze conjunctieve relatie op het niveau van de uitdrukking correspondeert niet met eenzelfde relatie op het niveau van de inhoud.

Het antwoord op deze asymmetrie ligt in segment 3, de *performantie*.

3.3. Een enunciatief duel

Narratieve eenheid 3 omvat als enige twee segmenten (3 en 4). Het vierde segment, het afwisselende syntagma 10, correspondeert op het niveau van de inhoud met de negatieve Sanctie van de performantie van het Subject (Lydecker); deze wordt behandeld in segment 3. Dit segment beschrijft echter twee performanties: allereerst een succesvolle door het Anti-Subject, dat het Subject het Waarde-Object ontnemt en het zichzelf toeëigent. Deze performantie wordt gevolgd door een gedeeltelijk succesvolle (maar in zijn geheel daarom niet geslaagde) van het Subject dat het Anti-Subject het Waarde-Object ontnemt *zonder* het zich opnieuw eigen te kunnen maken. Wat het Subject wel lukte in narratieve eenheid 2, mislukt in narratieve eenheid 3. Op het semantische vlak introduceert het Anti-Subject de kenmerken *iconisch* en *indexicaal*. Het onderscheidt zich hierin van het Anti-Subject in narratieve eenheid 2 dat alleen het kenmerk *iconisch* introduceerde. *Indexicaliteit* is dus kennelijk voldoende om, in combinatie met *iconiciteit*, het Waarde-Object uit het domein van de symbolische en conventionele representatie te halen en houden.

Op het vlak van de uitdrukking kent het segment 3 een ambivalentie wat betreft de benoeming als sequentie of als scènes. Dit vindt zijn oorsprong in de onbeslisbaarheid tussen de kenmerken continuïteit en discontinuïteit. Deze ambivalentie wordt opgeheven in segment 4 met het alternerende syntagma 10. Op het niveau van de inhoud correspondeert segment 4 echter ook met een *disjunctieve* relatie tussen het Anti-Subject en het Waarde-Object. Alleen in segment 3 bevindt het Anti-Subject zich in een conjunctieve relatie met het Waarde-Object.

Op het vlak van de inhoud introduceert het Anti-Subject dus de kenmerken *iconisch* en *indexicaal*, terwijl op het vlak van de uitdrukking een ambivalentie bestaat rond de *continuïteit* en *discontinuïteit*. Deze ambivalentie vormt echter op het vlak van de uitdrukking tevens een transformatie: het Waarde-Object 'tekst' gaat van het Anti-Subject *vertellen* naar het Subject *tonen*.

NARRATIEVE EENHEDEN

	1	2	3	
inhoud	schrijven	schilderen	foto	?
	convention.	convention.	indexicaal	?
	symbolisch	iconisch	iconisch	?
	subjectief	subjectief	objectief	?
uitdrukking	niet-nar.	narratief	narratief	narratief
	a-chronol.	chronolog.	chronolog.	chronolog.
	discontinu	discontinu	disc/cont.	continu
	<i>vertellen</i>	<i>(vertellen)</i>	<i>(tonen)</i>	<i>tonen</i>
	syntagma 3 (segm. 1)	syntagma 4 segment 2	synt. 5-9 segment 3	syntagma 10 segment 4

In segment 2 begint het terugdringen van de dominantie van het *vertellen* op het niveau van de uitdrukking door de introductie van de kenmerken *narratief* en *chronologisch*, die op het vlak van de inhoud correleren met het kenmerk *iconisch*. Segment 3 vertoont op het niveau van de uitdrukking een overgang wat betreft de 'tekst' van *vertellen* naar *tonen*. Dit wordt mogelijk gemaakt door een verder terugdringen van die kenmerken die het *vertellen* laten domineren over de *continuïteit/discontinuïteit*. Dit correleert op het niveau van de inhoud met de introductie van de kenmerken *indexicaal* en *objectief*.

Wat betreft het niveau van de inhoud vindt dus een eerste maar tijdelijke onteigening van het Subject plaats door de introductie van het kenmerk *iconisch* en een definitieve door de introductie van het kenmerk *indexicaal*. Op het niveau van de uitdrukking ondergaat het *vertellen* een eerste diskwalificatie door de introductie van de kenmerken *narratief* en *chronologisch* en een onteigening door het kenmerk *continu*. Het bezit van de 'tekst' middels het *tonen* is in segment 4 afhankelijk van de volledige verwerking van de continuïteit.

De overgang die op het vlak van de inhoud en de uitdrukking plaatsvindt in segment 3, lijkt afhankelijk te zijn van de kenmerken *indexicaal* (inhoud) en *continu* (uitdrukking).

Tussen segment 2 en 3 bestaat een opmerkelijke overeenkomst en een verschil: in beide segmenten is op het niveau van de inhoud een (respectievelijk tijdelijke en permanente) disjunctieve relatie tussen het Subject en het Waarde-Object, die correleert met een tijdelijke conjunctieve relatie tussen het Anti-Subject en dit Waarde-Object. Op het

discursieve niveau gaat in segment 2 de disjunctieve relatie gepaard met een voortdurende *aanwezigheid* van Lydecker (en *afwezigheid* van Laura), terwijl in segment 3 in de syntagma's die corresponderen met de disjunctieve relatie van Subject en Waarde-Object (de party, het kantoor, het restaurant) samengaan met een *afwezigheid* van Lydecker (en aanwezigheid van Laura en Carpenter). De gebeurtenissen in de keuken, het gesprek tussen Laura en Carpenter op het balkon tijdens de party, hun samenwerking op kantoor en hun conversatie in het restaurant (waar de camerabeweging de *afstand* onderstreept tussen het paar en Lydecker, die bovendien met zijn rug naar hen toe zit) kunnen onmogelijk door Lydecker zelf waargenomen zijn. Dit is geen probleem voor een vertelling in de eerste persoon wanneer deze *achteraf* geschiedt en zich bedient van symbolische en conventionele tekens, zoals taal. Deze veronderstelt immers – zoals de schilderkunst – geen existentiële relatie tussen teken en referent. Als de verteller de gebeurtenissen niet uit eigen waarneming kent, volstaat de voorwaarde dat hij zijn kennis kan verantwoorden. Voor een wijze van representatie die iconisch en indexicaal is, zoals de fotografie, ligt dit anders. Het fotografische beeld onderhoudt immers wel degelijk een existentiële relatie met het model. Hierdoor kan een foto altijd gelezen worden als een bewijs dat de fotograaf het model (dat zich bij de opname voor de lens bevond) met eigen ogen heeft waargenomen. De flashback vertelt de gebeurtenissen niet alleen met woorden maar ook met fotografische beelden, zodat, in tegenstelling tot een verbale vertelling, de lijfelijke aanwezigheid van de 'monstrateur' (in de terminologie van Gaudreault) vereist is. De *afwezigheid* van Lydecker bij de gepresenteerde gebeurtenissen *diskwalificeert* hem als verteller. Dit maakt op het niveau van de uitdrukking de onteigening van het Anti-Subject *vertellen* mogelijk. Maar waarom is op het niveau van de uitdrukking de volledige realisatie van de continuïteit vereist om de 'tekst' in het bezit van het *tonen* te brengen; volstaat de introductie van de indexicaliteit op het niveau van de inhoud niet?

De volledige realisering van de waarden van het Anti-Subject *vertellen* op het niveau van de uitdrukking correleren met de realisering van de waarden van het Subject op het niveau van de inhoud. De progressieve onteigening van het Subject op het niveau van de inhoud gaat samen met een ontkenning van zijn waarden; dit correleert met de transformatie van alle kenmerken op het niveau van de uitdrukking tussen syntagma 3 en syntagma 10. Als ook op het niveau van de inhoud de negatieve Sanctie van het Subject gelijkgesteld wordt aan de volledige realisatie van tegengestelde waarden ervan levert dat op:

	syntagma 3	syntagma 10
inhoud	positieve Sanctie	negatieve Sanctie
	symbolisch conventioneel subjectief	iconisch indexicaal objectief
uitdrukking	niet-narratief a-chronologisch discontinu	narratief chronologisch continu
	<i>vertellen</i>	<i>tonen</i>

De kenmerken narrativiteit en chronologie – volgens de in deze flash-back gearticuleerde waarden – zijn eigenlijk ongebruikelijk voor de volledige realisatie van de waarden van een symbolische en conventionele wijze van representatie als het (verbale) *vertellen*. De disjunctieve relatie van het Subject en Waarde-Object in narratieve eenheid 2 / segment 2 brengt het Subject in een relatie van streven naar dit Object en introduceert onvermijdelijk met de narrativiteit die hierdoor afgedwongen wordt, ook een chronologie: gebeurtenissen vinden plaats in de tijd. Deze chronologie, de temporele dimensie, kan de symbolische vorm van representatie echter verwerken mits de discontinuïteit behouden blijft.

De indexicaliteit schept echter een groter probleem: zij veronderstelt immers een *ruimtelijke continuïteit* van monstreur en gepresenteerde gebeurtenissen. De indexicaliteit kan deze ruimtelijke continuïteit echter nog koppelen aan een temporele discontinuïteit als de fotografie, die immers een ‘moment’ uit het tijdscontinuüm isoleert. Dit is de verklaring voor de ambivalentie van segment 3.

Segment 4 keert deze verhouding om: een ruimtelijke *discontinuïteit* wordt omgezet in een temporele *continuïteit*, waarbij twee gescheiden locaties in een relatie van gelijktijdigheid worden gepresenteerd. Deze wijze van presenteren vormt ook op het niveau van de uitdrukking een negatieve Sanctie: de voice-over, de figurativisering van het Anti-Subject *vertellen*, is alleen hoorbaar onder shot 1 van dit afwisselende syntagma. De verteller, Lydecker, is zelf zichtbaar, maar is verdwenen in het tweede shot, dat Laura toont zoals Lydecker haar onmogelijk *gezien* kan hebben: een ontmaskering van de incompetentie van het Anti-Subject. De voice-over is hiermee van enunciatieve instantie teruggebracht tot een element van de énoncé.

Het is nu duidelijk welke acteur op het niveau van de uitdrukking in

de positie van de Actant Subject (*tonen*) kan worden ingevuld. Representatie middels *film* is immers bij uitstek *narratief* en *objectief* omdat hierin de kenmerken narratief en chronologisch gekoppeld worden aan continuïteit en indexicaliteit. Film verhaalt de gebeurtenissen immers, zoals ze 'zijn voorgevallen'.

In deze flashback eist de institutie cinema zèlf de narrativiteit op via de film LAURA. De literaire narratologen ontzeggen film narrativiteit; LAURA draagt eigenlijk een omgekeerde bewijsvoering aan. Omdat de literatuur de temporele continuïteit en de indexicaliteit ontbeert, kan zij de chronologie en de reeks van gebeurtenissen niet presenteren maar hooguit symboliseren. Niet de literatuur maar de film is daarom met recht narratief.

4. Conclusies en problemen

Een narratologische analyse van film hoeft zich, dat is duidelijk geworden, niet te beperken tot het niveau van de inhoud. Ook de eenheden en de articulatie op het niveau van de uitdrukking laten zich als een narratief parcours analyseren, dat zowel op semantisch, syntactisch als discursief niveau bestudeerd kan worden. Natuurlijk betreft het hier een semio-narratieve analyse van het niveau van de uitdrukking, waaruit nog geen conclusies afgeleid mogen worden voor het bestaan van een 'syntaxis van de film' – laat staan de aard en inrichting. Maar het is duidelijk dat film ook op het niveau van de uitdrukking beschikt over een semiotische competentie die het niet alleen mogelijk maakt inhouden te presenteren maar ze bovendien te articuleren, te modaliseren en te evalueren. Hierbij wordt echter niet noodzakelijk het model van de natuurlijke taal gevolgd.

De analyse van de flashback maakt bovendien duidelijk dat kwesties als subjectiviteit en focalisatie in film evenmin volgens het model van de literaire narratologie benaderd kunnen worden. *Tonen* en *vertellen* zijn modi van eenzelfde handeling: het presenteren en verhalen van gebeurtenissen. Maar het *vertellen* en (filmische) *tonen* maken gebruik van verschillende semiotische systemen (het onderscheid tussen symbolisch/conventioneel en iconisch/indexicaal lijkt hierbij doorslaggevend) met elk een eigen competentie en 'doen'. Hierdoor kunnen *tonen* en *vertellen* elkaar ondersteunende, coöperatieve, maar ook elkaar bestrijdende, polemische narratieve programma's aangaan zoals de literaire en de film-narratologie.