

Palimpsest

Frank Kessler

Urbino 1990

De negende *Convegno internazionale di studi sul cinema*, die van 13 t/m 15 juli 1990 in Urbino plaatsvond, was gewijd aan de stand van zaken van de filmkritiek. De lijst tijdschriften bijvoorbeeld, waarvan men vertegenwoordigers uitgenodigd had – behalve *Versus* ook *Vertigo* (Parijs), *Camera Obscura* (Los Angeles) en *Ekran* (Ljubljana) – maakt onmiddellijk duidelijk dat de aandacht hier niet uitging naar de dagelijkse praktijk van professionele filmcritici: niet kritiek in de betekenis van een recensie, maar meer in de zin van het Franse 'critique' was het onderwerp van dit congres. Het was dan ook voor de hand liggend dat in een aantal lezingen de relatie tussen theorie en kritiek aan de orde gesteld werd.

De polysemie van het woord kritiek verklaart de thematische verscheidenheid van de bijdragen. Men kan in ieder geval drie typen lezingen onderscheiden: zelfportretten van tijdschriften, empirisch onderzoek betreffende het fenomeen kritiek en meer algemene overwegingen omtrent de relatie tussen theorie en kritiek.

Presentaties

Via de presentaties werd de rol van de theorie in de kritiek gethematiseerd.

Vooraf voor *Camera Obscura* en *Ekran* zijn in het verleden theoretische discussies heel belangrijk geweest (de positie van *Versus* hierin wordt bekend verondersteld): psychoanalyse, semiologie en feministische theorieën voor *Camera Obscura*, Lacan en Deleuze voor *Ekran* – deze theoretische discussies zijn natuurlijk ook van invloed op de manier hoe films worden benaderd, op de filmkritiek.

In het geval van *Vertigo* ligt de situatie iets anders. Weliswaar zijn hierin twee belangrijke artikelen van Christian Metz over enunciatie voor het eerst gepubliceerd (waaronder: 'De onpersoonlijke enunciatie of de locatie van de film', zie ook *Versus* 3/1988); toch wil *Vertigo* niet in eerste instantie een forum voor theoretische discussies zijn. Dit lijkt een beetje vreemd omdat de lijst van auteurs die voor *Vertigo* schrijven een soort 'who-is-who' van de Franse filmtheorie uit de laatste twee decennia lijkt. Een expliciete doelstelling van de redactie is echter: aan gene zijde van de academische wereld een essayistisch schrijven – in positieve betekenis – mogelijk te maken. Dit was een van de redenen, aldus Francesco Casetti, een van de organisatoren van het congres, om *Vertigo* uit te nodigen. *Vertigo* maakt het hierdoor mogelijk om ook onderwerpen te behandelen die in de academische wereld slechts zijdelings aan de orde komen, denk aan themanummers als 'L'infilmable' of 'Lettres de cinéma'.

Empirische benaderingen

Giorgio Baroni presenteerde de eerste resultaten van een enquête waarin Italiaanse literatuurcritici gevraagd werd hun activiteit zelf te definiëren. Martine Joly analyseerde de stereotiepe retorica in Franse kranteberichten over het filmfestival van Cannes. Elena Dagrada tenslotte documenteerde de afzonderlijke positie van de tv-kritiek aan de hand van een uitgebreide analyse van de Italiaanse pers. Deze bijdragen waren in hun gedetailleerdheid vaak heel interessant, maar voegden weinig toe aan de algemene discussie over de relatie tussen theorie en kritiek. Ze maakten zelfs duidelijk dat een discussie over de rol van de kritiek in de eerste plaats een theoretisch probleem is.

Kritiek en theorie

De meer algemeen-theoretisch georiënteerde lezingen zorgden voor de meeste discussiestof, met name die van Emile Poppe,¹ Maurizio Grande en Stojan Pelko. Grande analyseerde aan de hand van Walter Benjamin en Roland Barthes de impliciete en expliciete voorwaarden van de kritiek. Pelko poogde het fenomeen kritiek met behulp van categorieën uit de theorieën van Bergson en Deleuze te benaderen. Hij wees erop dat juist de uitstraling van Deleuze's theorie in de praktijk van critici het risico loopt een modieus jargon te worden, zoals in het verleden ook met andere populaire theoretische benaderingen is gebeurd. Pelko ging vooral in op de uitzonderlijke positie van de criticus die zijn object slechts *na*-kijken kan, zoals de autoreiziger in een voorbeeld van Bergson, die door de achterraut kijkt en zo alleen het punt ziet dat hij net heeft verlaten. Het was jammer dat deze theoretische bijdragen niet aan het begin van het congres geprogrammeerd waren. Zij hadden ze-

ker meer aanknopingspunten voor een discussie geboden dan de empirische benadering van de kritiek waar deze bijeenkomst mee begon.

De toekomst van filmkritiek

Uiteraard zegt een discussie rond het definiëren en de rol van de filmkritiek ook iets over de positie van de hedendaagse filmtheorie. Uit een aantal positieve reacties op de essayistische benadering van *Vertigo* bleek een impliciete of expliciete anti-theoretische houding. Veelzeggender is het feit dat het begrip *filmwetenschap* helemaal niet ter sprake kwam. Een symptomatisch verschijnsel? De situatie getuigt niet van eenduidigheid. Men zou bijna spreken van twee extreme posities, die in recente nummers van twee tijdschriften vertegenwoordigd zijn. *Hors Cadre* 7 (1989) is gewijd aan het thema 'Théorie du cinéma et crise de la théorie' en geeft blijk van onzekerheid over de houding tegenover de theorie. Het ontbreken van een min of meer algemeen geaccepteerd theoretisch model (zoals de semiotiek en de psychoanalyse in de jaren zestig en zeventig) uit zich hier in vrij defensief getinte stellingen. Sommige artikelen in *Iris* 9 (1989) daarentegen vertonen een bijna naïef aandoende wetenschaps-euforie. Het (Amerikaanse) cognitivisme wordt hier als *het* theoretisch model gepresenteerd, dat bovendien door zijn positivistische uitgangspunten het wetenschappelijk gehalte van zijn procédés zou waarborgen.

De vraag welke richting de discussies rond film in de toekomst uit zullen gaan, werd ook in Urbino niet beantwoord: de 'harde' wetenschappelijke variant was er in ieder geval geen discussiepunt (hoewel toch ongeveer 55% van de door Baroni ondervraagde literatuurcritici hun werk als een wetenschappelijke activiteit

opvatten). In Urbino bleek een zekere voorkeur voor een filosofisch georiënteerde 'critique' als alternatief voor een theoretisch-wetenschappelijke benadering. De afwijzing van de theorie of meer nog de identificatie van theorie en star academisme bij sommigen is zeker een problematisch verschijnsel.

Maar zijn dit twee elkaar uitsluitende keuzen: theoretisch versus niet-theoretisch? De laatste twee boeken van Jacques Aumont, *L'oeil interminable* en *L'image* zouden bijvoorbeeld als een soort tussenweg kunnen worden gezien.² Aumont verbindt hierin theoretisch-wetenschappelijke en filosofisch-esthetische benaderingen van alle aspecten van het fenomeen beeld met elkaar. Er is in ieder geval beweging in de discussie rond film, en men kan dan ook – in een positieve benadering van de discussie – interessante impulsen verwachten. Hierin zou men ook het belang van manifestaties als in Urbino kunnen zien: er vinden discussies plaats die het discours in beweging houden. En zo'n congres bestaat uiteindelijk niet alleen uit de officiële lezingen. Misschien vinden de belangrijkste discussies zelfs plaats tijdens het eten of bij een kopje cappuccino...

Noten

1. Zie voor de lezing van Emile Poppe zijn verslag dat hierna is afgedrukt.

2. J. Aumont, *L'oeil interminable*. Parijs (Librairie Séguier) 1989, en *L'image*. Parijs (Nathan) 1990.

Emile Poppe

Kritiek als utopische figuur

Het internationale congres voor filmstudies in Urbino besteedt de afgelopen jaren vooral aandacht aan de relatie tussen filmtheorie en andere invalshoeken. Zo werd gedurende twee opeenvolgende jaren de relatie tussen filmtheorie en geschiedenis onderzocht.¹ Dit jaar stond de bijeenkomst in het teken van de relatie tussen filmtheorie en filmkritiek, met als thema 'de filmkritiek, een stand van zaken'. Bij de presentatie van het thema werd uitgegaan van de constatering dat de 'klassieke' filmkritiek, die informatie en oordeel met een persoonlijke appreciatie verbindt, steeds meer wordt teruggedrongen. Een van de redenen die hiervoor in een inleidende tekst wordt aangehaald, is het feit dat de 'klassieke' criticus aan gezag heeft ingeboet; zijn plaats wordt zelfs vaak ingenomen door iemand die geen specifieke professionele competentie heeft. Een andere belangrijke oorzaak is de toename van het theoretische onderzoek. Filmkritiek en filmtheorie leven op gespannen voet,² en de filmtheorie wordt er vaak van beschuldigd een domein te hebben ingenomen, waarover de kritiek voorheen zonder mededinging heerste.³ Als laatste en doorslaggevende oorzaak wordt de enorme uitbreiding van hetgeen men onder filmkritiek verstaat genoemd, waardoor nieuwe functies ontstaan die de 'klassieke' filmkritiek verdringen.

Uitbreiding van de filmkritiek

Het discussiestuk dat het onderwerp van het congres situeert, noemt een aantal soorten critici: de 'organisator'-criticus, die publieke en privé gebeurtenissen begeleidt, de 'promotor'-criticus, die de