

## Redactioneel

In de komende nummers van *Versus* zal de aandacht vrij systematisch worden gevestigd op een gebied dat de laatste decennia in de filmtheorie een beetje in de verdrukking is geraakt: de esthetiek. Het leek ons goed te beginnen met enkele beschouwingen over het werk van de Franse dichter en filosoof Paul Valéry, wiens esthetische reflecties tot de rijkste Franstalige bijdragen op dit terrein behoren. Valéry heeft zich weliswaar nooit nadrukkelijk met film beziggehouden, maar als man van zijn tijd heeft hij er wel degelijk over nagedacht. Karl Alfred Blüher brengt de uitspraken van de dichter-filosoof over film uit diverse geschriften bijeen en constateert dat, hoewel Valéry geen bijzondere affiniteit met het nieuwe medium bezat, zijn inzicht erin pertinent genoemd mag worden. Hetzelfde kan gezegd worden van Valéry's reflecties op dans. Ook van deze kunst bekent Valéry dat deze hem als toeschouwer vaak onverschillig laat. Het merkwaardige is echter – en dat is het onderwerp van het artikel van Eric de Kuiper – dat Valéry's beeld- en gedachtenwereld zeer consistent doordrongen is van de dans, die een achtergrond vormt van verschillende van zijn teksten. De paar stukken waar Valéry expliciet op de danskunst ingaat, zijn, gezien de over het algemeen matige theoretische literatuur over de dans, nog steeds inspirerend.

De geschiedenis, of beter gezegd de geschiedschrijving van de film kent het laatste decennium een enorme heropleving. De nieuwe filmhistorici zetten zich vaak expliciet af tegen hun prominente voorgangers en slaan nieuwe wegen in. In het recent verschenen *Filmkunde*<sup>1</sup> bericht Michel Hommel in een zeer lezenswaardig artikel over de ontwikkeling en de stand van zaken op dit terrein. De nieuwe wegen blijven echter vaak op het niveau van goede bedoelingen steken of stop-

1. Michel Hommel, 'Filmgeschiedschrijving', in: Peter Bosma (ed.), *Filmkunde. Een inleiding*. Nijmegen (SUN) 1991, pp. 119-163.

pen de ballast van het verleden slechts in een nieuw jasje. Een aantal recente teksten, gepubliceerd naar aanleiding van het Pordenone-festival dat gewijd was aan de Duitse film vóór Caligari, zijn wat dit betreft illustratief: meestal ontbreekt een hecht begrippenkader voor het nieuwe onderzoek. Dit treft Eric de Kuiper wel aan in het nieuwe boek van Heide Schlüpmann over de vroege Duitse film.<sup>2</sup> Een en ander komt ter sprake in de tweede en de derde aflevering van 'Een averechtse filmgeschiedenis'.

Het blijft in de filmtheorie noodzakelijk het instrumentarium steeds opnieuw te definiëren en aan corrigerende kritiek bloot te stellen. Dit blijkt ook uit de bijdragen van Frank Kessler en Emile Poppe. Kessler bekijkt de termen *profilmisch* en *afilmisch*, die uit de filmologie van Etienne Souriau afkomstig zijn. Vooral het begrip *profilmisch* lijkt onzuiver gehanteerd te worden, en Kessler probeert het dan ook iets scherper te omlijnen aan de hand van de documentaire film. Hiermee gaat hij tevens in op het stuk dat Paul Verstraten in *Versus 1/1989* wijdde aan de *diégese*.

Uit het artikel van Heidi de Mare in *Versus 1/1991* bleek *A STAR IS BORN* van George Cukor een tekst te zijn die zich uitstekend leent voor analyse en een heel goed vertrekpunt is voor theorievorming. Emile Poppe neemt in dit nummer enkele aspecten onder de loep die de 'tekst' *A STAR IS BORN* als zodanig bepalen en die tevens op een andere manier kunnen worden beschouwd.

In 'De filmische regressie' (*Versus 3/1989*) behandelde Eric de Kuiper enkele specifieke mechanismen van het identificatieproces en hield hij een pleidooi voor een benadering van het verschijnsel film-identificatie vanuit een perspectief dat minder 'imaginair-symbolisch' is en meer 'pre-imaginair-symbolisch'. Dit stuk veronderstelt enige kennis van de psychoanalytische filmtheorie, en met name van het begrip 'identificatie'. Aangezien er nog altijd behoefte bestaat aan een duidelijke uiteenzetting van de psychoanalytische achtergrond van de filmtheorie, heeft *Versus* besloten een hoofdstuk uit *Esthétique du Film* te vertalen waarin de theorie met didactische vaardigheid uiteen wordt gezet.<sup>3</sup> In een latere aflevering van *Versus* zal het tweede deel van deze tekst verschijnen, waarin ingegaan wordt op de specifieke filmische aspecten van de identificatie.

2. Heide Schlüpmann, *Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos*. Basel/Frankfurt a.M. (Stroemfeld/Roter Stern) 1990.

3. Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet, *Esthétique du Film*. Parijs (Nathan) 1983, 'Spectateur de cinéma et identification au film', pp. 173-183.

Met een gesprek van Alessandro Zinna met Algirdas Julien Greimas over het belang en de invloed van het werk van Hjeltmslev voor zowel Roland Barthes als Greimas zelf, wordt de reeks fundamentele bijdragen tot de semiotiek voortgezet (in een vorig gesprek dat we in *Versus* 2/1990 afdrukten, behandelde Greimas Ferdinand de Saussure). In dit gesprek wordt niet ingegaan op de belangrijke invloed die Hjeltmslev heeft uitgeoefend op de filmsemiotiek, maar wel op diens betekenis voor het denken van Christian Metz. De linguïstiek van Hjeltmslev kan ook op dit vlak belangrijk genoemd worden, omdat in het denksysteem van Hjeltmslev de semiotiek opgevat wordt als een taalkunde van de niet-verbale talen, waarbij het samenspel tussen 'proces' en 'systeem' doorslaggevend verbonden wordt met het vlak van de uitdrukking (in de film: beeld/geluid/muziek) en de inhoud (verhaal).