

Het profilmische en het afilmische Kanttekeningen bij twee filmologische begrippen

Een aantal Franse filmologen definieerden aan het begin van de jaren vijftig acht begrippen die vervolgens in de filmtheorie werden opgenomen. De filmologen wilden over een enigszins vast omschreven terminologie beschikken, waardoor het schrijven en praten over film eenvoudiger zou worden. Deze begrippen moesten in eerste instantie de strekking van een theoretische stelling zo precies mogelijk aangeven. De filmologen wilden, met andere woorden, een terminologie waardoor het steeds duidelijk is op welk niveau een fenomeen gesitueerd dient te worden. Van deze begrippen worden tegenwoordig in de filmtheoretische literatuur alleen 'diëgetisch' en 'profilmisch' gebruikt.¹

Souriau, een van de Franse filmologen, geeft voor elk van deze begrippen een op zichzelf staande definitie, alleen bij 'profilmisch' en 'afilmisch' wordt steeds naar de andere term verwezen. Souriau zelf spreekt hier van een oppositie.² Paul Verstraten verwijst hiernaar, maar gaat nog een stap verder door het koppel 'profilmisch'/'afilmisch' aan de hand van de oppositie fictiefilm en documentaire toe te lichten (waarbij hij onmiddellijk vaststelt dat deze oppositie problematisch is):

'De enige oppositie die Souriau hier aangeeft, is "a-filmisch versus profilmisch" oftewel een werkelijkheid die *niet* tegenover een werkelijkheid die *wel* een speciale bestemming voor de film kent. Hoewel een dergelijke oppositie niet geheel uit de lucht komt vallen (ze zou grofweg de tegenstelling tussen documentaire en fictiefilm kunnen kenmerken), is het meer

1. Etienne Souriau (ed.), *L'univers filmique*. Parijs (Flammarion) 1953. Zie m.n. het voorwoord waarin Souriau de filmologische terminologie toelicht. Zie ook: E. Souriau, 'La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie', in: *Revue internationale de filmologie*, nr. 7/8, 1951, pp. 231-240; Paul Verstraten, 'Diëgese' in: *Versus* 1/1989, pp. 59-70.

2. Souriau, *L'univers filmique*, p. 8.

dan twijfelachtig of ze pertinent is. Bovendien is het helemaal niet duidelijk welke criteria een dergelijke onderscheiding mogelijk en operator maken: hoe kunnen wij het a-filmische van het profilmische onderscheiden als we alleen maar over beelden beschikken?'³

Twee aspecten hiervan verdienen nader onderzoek: de vraag in hoeverre men 'profilmisch' en 'afilmisch' inderdaad als oppositie kan zien; bovendien lijkt het interessant te onderzoeken in hoeverre deze begrippen vruchtbaar kunnen zijn voor een discussie rond de documentaire, omdat deze, zoals ook het citaat van Verstraten suggereert, een speciale band met het afilmische lijkt te hebben. Het is hierbij belangrijk Souriau's definities van profilmisch en afilmisch nogmaals te analyseren.

Afilmisch versus profilmisch

Souriau geeft eerst een algemene definitie waarin 'afilmisch' betrekking heeft op wat er in de alledaagse wereld bestaat, onafhankelijk van en zonder een speciale bestemming voor de film. Vervolgens haalt hij enkele voorbeelden aan om het begrip toe te lichten. De *documentaire* laat zich volgens hem definiëren doordat hierin wezens en dingen worden getoond, die 'positief' (dat wil zeggen feitelijk aanwijsbaar) in de afilmische realiteit bestaan (hier verwijst hij dus expliciet naar de documentaire). Daarna noemt hij het voorbeeld van de *buitenopname* waarin ten dienste van de cinematografische realiteit gebruik gemaakt wordt van een landschap of gebouw: afilmische realiteiten. Souriau karakteriseert de tot het cinematografisch 'realisme' (aanhalingstekens van Souriau) behorende films als harmonisch en expressief ten opzichte van de afilmische realiteit.⁴

Op soortgelijke wijze definieert Souriau het begrip profilmisch, dat volgens hem in oppositie staat met 'afilmisch'. Het profilmische kenmerkt alles wat feitelijk in de realiteit bestaat (de acteur van vlees en bloed, het studiodecor), maar een speciale bestemming krijgt in de film. Dus alles wat zich voor de camera bevonden heeft en sporen achtergelaten heeft op de filmstrook. Een effect van een laboratorium-procédé kent dus geen overeenkomend profilmisch fenomeen. De volgorde van de opnamen wordt tijdens het draaien bepaald door pro-

3. Verstraten, 'Diëtese', p. 62.

4. Souriau, *L'univers filmique*, p. 7.

filmische gegevens, onafhankelijk van de volgorde in de film of van de diëgetische gebeurtenissen.⁵

Documentaire en fictiefilm

De begrippen afilmisch en profilmisch lijken op het eerste gezicht geschikt om de documentaire van fictiefilm te onderscheiden. In zijn definitie van het afilmische verwijst Souriau zelf naar de documentaire en in verband met het profilmische noemt hij de acteur en de decors, en legt dus een verband naar de fictiefilm. Maar ook bij Souriau wordt al duidelijk dat het afilmische niet exclusief tot het documentaire behoort: in zijn voorbeelden noemt hij onder meer de realistische (fictie-)films en de mogelijkheid afilmische elementen te gebruiken voor filmische doeleinden (en dus ook voor de fictiefilm).

Hans van Driel en Marc Westermann introduceren een verglijden-schaal van afilmisch tot profilmisch (zonder overigens naar de herkomst van deze begrippen te verwijzen) door de toevoeging van het begrip *antefilmisch*.

‘Het afilmische is dat deel van de geregistreerde werkelijkheid dat bestaat zonder tussenkomst van de camera en de recorder en dat na de opname zijn zelfstandig bestaan voortzet (de stad waar de opname heeft plaatsgevonden, het landschap, de zee). Onder het profilmische verstaan we al die elementen die speciaal voor de opname zijn geconstrueerd, met andere woorden in scène zijn gezet, en dus na de opname geen zelfstandige functie meer vervullen. Men kan hierbij denken aan decors, rekwisieten (voorwerpen), kostuums (kleding) en de acteurs zelf. Het afilmische en het profilmische vormen samen het antefilmische, de waarneembare werkelijkheid zoals die door de camera en de microfoon is geregistreerd.’⁶

Door deze indeling wordt het mogelijk – blijkbaar helemaal in de geest van Souriau – een onderscheid te maken tussen objecten die afkomstig zijn uit de ‘werkelijke’ wereld en objecten die alleen in de filmische ‘werkelijkheid’ bestaan. De reeds geciteerde opmerking van Verstraten dringt zich echter onmiddellijk op: hoe kun je zo’n onderscheid maken als je alleen maar over beelden beschikt?

5. Idem, p. 8.

6. Hans van Driel en Marc Westermann, ‘Het begrijpen van een speelfilm’, in: Peter Bosma (ed.), *Filmkunde. Een inleiding*. Nijmegen (SUN/Ou) 1991, p. 79.

Er kleef nog een nadeel aan het voorstel van Van Driel en Westermann: er moet een derde begrip – het antefilmische – geïntroduceerd worden. Men kan zich bovendien afvragen in hoeverre het eventueel bestaan van een object buiten de opname een pertinent criterium voor de filmtheorie kan zijn.

Van afilmisch naar profilmisch

Het probleem ligt waarschijnlijk op de eerste plaats in Souriau's te stellen onderscheid tussen de twee begrippen. Ondanks zijn expliciete bewering vormen het profilmische en het afilmische namelijk geen oppositie. Het begrip afilmisch behelst alle objecten in de wereld (inclusief levende wezens), ongeacht hun mogelijke relatie met de film. Alles wat zich voor de camera bevonden heeft en sporen heeft achtergelaten op de filmstrook, is profilmisch. Elk object – ook decors en acteurs – bestaat dus als een afilmisch gegeven en kan profilmisch worden. Profilmisch en afilmisch vormen dus geen oppositie, *profilmisch worden is een mogelijke kwaliteit van het afilmische*.

Deze interpretatie lijkt het dichtst bij de intentie van de filmologen (dat wil zeggen het scheppen van een eenduidige terminologie) te liggen omdat de begrippen zo precies een bepaald niveau aanwijzen. Het afilmische en het profilmische kunnen onderscheiden worden door 'les différents plans de réalité sur lesquels se situent ces faits',⁷ dat wil zeggen het niveau waarop theoretische stellingen betrekking hebben, kan duidelijk aangegeven worden. Een bijkomend begrip als het door Van Driel en Westermann geïntroduceerde antefilmisch is dus overbodig.

Misschien kunnen de verschillende strekkingen van deze begrippen het best gedemonstreerd worden aan de hand van de 'acteur'. Zowel Souriau als Van Driel en Westermann situeren de acteur in het profilmische. Volgens de hier gepresenteerde opvatting moet dit genuanceerd worden. De afilmische persoon John Wayne bijvoorbeeld is een Amerikaanse vedette die ook de film *THE GREEN BERETS* heeft geregisseerd, die politiek enigszins reactionair is, enzovoort. Wanneer Wayne voor de camera staat, wordt hij een profilmisch verschijnsel. In de filmische diëgesi verschijnt hij als Ringo Kid (in *STAGECOACH*), als Ethan Edwards (in *THE SEARCHERS*) of als Tom Doniphon (in *THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE*). Wan-

7. Souriau, *L'univers filmique*, p. 6.

neer in een film een flash-back de jeugd van een personage laat zien, is het mogelijk dat deze diëgetische figuur door twee profilmische acteurs wordt belichaamd. Maar wat gebeurt er als wij naar een documentaire over John Wayne kijken? Hoe zit het dan met de verhouding tussen het profilmische en het afilmische?

Pragmatiek van de documentaire

Wanneer men poogt de documentaire vanuit de specificiteit van de filmische teksten – dat wil zeggen: in tegenstelling tot de fictiefilm – te definiëren, komt men steeds bij hetzelfde probleem uit. Veel speelfilms bevatten documentaire passages, vele documentaires werken met *mise-en-scène*: waar ligt de grens? In films van Alexander Kluge bijvoorbeeld, lopen fictie en documentaire steeds door elkaar. Daarom stellen zowel Michel Colin als Roger Odin voor de documentaire vanuit de pragmatiek te benaderen.

Vanuit pragmatisch perspectief wordt de documentaire allereerst gekenmerkt door het toeschrijven van een bepaalde intentie aan de enunciatie. Volgens Colin veronderstelt de toeschouwer dat de documentaire een 'reële' referent *toont*, terwijl de speelfilm fictieve gebeurtenissen *vertelt*. Het toeschrijven van een dergelijke intentie wordt bepaald door verschillende instituties.⁸ Die instituties zijn bijvoorbeeld de kritiek, de distributiestrategie van een film: alle discoursen die een context scheppen voor de film.

Roger Odin stelt een nog verdergaande differentiëring voor. Allereerst introduceert hij het begrip 'documentariserende lectuur'.⁹ Deze lectuur kan in principe op elke film worden toegepast: men kan bijvoorbeeld een fictiefilm als een historische bron opvatten. Kenmerk van deze lectuur is dat de toeschouwer een reël veronderstelde enunciateur construeert. Vervolgens vervangt Odin het begrip documentaire door 'documentair geheel':

'Een film behoort tot het documentair geheel wanneer hij in zijn structuur (op een of ander manier) uitdrukkelijk de dwang bevat over te gaan tot een documentariserende lectuur: wanneer hij de documentariserende lectuur programmeert. Die

8. Michel Colin, 'Le statut logique du film documentaire', in: Roger Odin (ed.), *Cinémas et Réalités*. Saint-Etienne (CIEREC) 1984, pp. 253-260.

9. Roger Odin, 'Dokumentaire film, dokumentariserende lectuur', in: *Andere Sinema*, nr. 81, 1987, pp. 12-20 (oorspr. Frans in: *Cinémas et Réalités*, 1984, pp. 263-278).

dwang kan zich in de generiek manifesteren of in de filmtekst zelf.¹⁰

Binnen dit geheel kan een onderscheid gemaakt worden tussen pedagogische films, reportages, wetenschappelijke films enzovoort.

Ook in Odins benadering spelen instituties een belangrijke rol. De genoemde dwang (of aanwijzing) maakt bij hem deel uit van een zich historisch ontwikkelende (en dus ook veranderende) institutie van de documentaire. Daarbij denkt hij bijvoorbeeld aan bepaalde stilistische figuren die een filmtekst als documentaire kunnen kenmerken. Een film als *ZELIG* van Woody Allen maakt echter duidelijk hoe dergelijke figuren ook in een andere context en voor andere doeleinden gebruikt kunnen worden. Verder kunnen ook andere instituties een documentariserende lectuur oproepen. Zo is bijvoorbeeld de universiteit een institutie die studenten opdraagt een speelfilm te bekijken als een stilistische ontwikkeling, als montage, enzovoort.

Naar aanleiding van deze pragmatische benadering zou een onderscheid gemaakt moeten worden tussen *het* documentaire en *de* documentaire. Het documentaire is niet zozeer een wezenlijke kwaliteit van bepaalde filmische teksten, maar het gevolg van een toeschrijving door de toeschouwer in het kader en onder invloed van verschillende institutionele contexten. De documentaire (of een film die tot het documentaire geheel behoort) is daarentegen een filmische tekst die, ook via institutionele bepalingen, erop doelt een documentariserende lectuur te programmeren. Indien de toeschouwer bij een documentaire inderdaad een reëel veronderstelde enunciateur construeert, heeft dit consequenties voor de houding van de toeschouwer ten opzichte van wat hij te zien krijgt. De toeschouwer zal dan (uiteraard niet de empirische maar de pragmatische constructie 'toeschouwer') namelijk een 'contract van veridictie' veronderstellen.¹¹ Dit betekent onder meer dat het voor de documentaire – in tegenstelling tot de fictiefilm – zinvol lijkt te vragen of het getoonde 'waar' of 'niet-waar' is (uiteraard gaat het hier niet om een morele 'waarheid' of 'leugen'). Een dergelijk waarheidsoordeel kan echter alleen tot stand komen op grond van kennis over de afilmische realiteit. Dit betekent dat de toeschouwer, indien hij geen aanwijzingen via andere instituties krijgt, de gegevens en gebeurtenissen in een documentaire waarneemt als con-

¹⁰ Idem, p. 17. Odin gebruikt de term 'consigne', die iets minder sterk is dan 'dwang'; misschien had men dit beter met 'aanwijzing' kunnen vertalen.

¹¹ A.J. Greimas en J. Courtés, *Analytisch woordenboek van de semiotiek*. Tilburg (Tilburg University Press) 1987. Trefwoord 'veridictie', pp. 470-472.

form aan de afilmische realiteit. Maar dit is, zoals wij gezien hebben, geen kwaliteit van de filmische tekst zelf, maar een consequentie van de documentariserende lectuur.

Tot besluit

Laten wij nogmaals de acteur bekijken. In een (institutioneel als zodanig benoemde) documentaire over John Wayne zal men de persoon Wayne op het scherm waarnemen als conform aan de afilmische persoon Wayne. Alleen binnen dit kader is het logisch te vragen of deze conformiteit 'waar' is (hier ligt ook het probleem van speelfilms die gebaseerd zijn op feitelijke gebeurtenissen: omdat het fictiefilms zijn, kunnen zij nooit 'waar' zijn).

Wanneer er dus sprake is van een specifieke relatie tussen het documentaire en het afilmische, is deze het resultaat van een geprogrammeerde lectuur. Het afilmische kan nooit meer zijn dan een denkbeeldige constructie die gebaseerd is op het 'Weltwissen' en waarover men intersubjectief discussieert. Het profilmische is daarentegen concreter. In principe kan het profilmische aan de hand van het beeld op het scherm of op de beeldstrook gereconstrueerd worden. Hierbij speelt het indexicale karakter van het fotografisch beeld een rol.¹² Het profilmische is volgens Souriau immers: 'tout ce qui s'est trouvé devant la caméra et a impressionné la pellicule'.¹³ Afilmisch en profilmisch vormen dus geen oppositie, maar verwijzen naar twee verschillende niveaus die men bij theoretische reflectie over film duidelijk van elkaar dient te scheiden.

12. Zie ook Verstraten, 'Diëtese', pp. 67-68.

13. Souriau, *L'univers filmique*, p. 8.