

Christian Metz en de filmsemiologie

In de loop van de jaren zeventig publiceerde *Skrien* enkele teksten van Christian Metz in Nederlandse vertaling. Sindsdien is er door *Skrien* en later door *Versus* regelmatig aandacht aan het werk van Metz besteed. De Nederlandse uitgaven *De beeldsignifikant* en *Seminar semiotiek van de film; over Christian Metz* in 1980¹ markeerden de toenemende belangstelling voor de filmsemiologie in ons land.

Vandaag de dag kent de filmsemiologie wereldwijd zo'n zeventig tot tachtig boekpublicaties, duizend artikelen en hondervijftig onderzoek(st)ers. In deze schets van de belangrijkste werken van Christian Metz, en tevens met het hierna afgedrukte interview, willen we enig licht werpen op de omstreden filmsemiologie en haar veelvoudige vertakkingen na de eerste dogmatisch-harde jaren.

De betekenis van Metz als centrale figuur in de filmsemiologie ligt vooral in het feit dat hij het complexe fenomeen 'film/cinema'² onderzoekt aan de hand van wetenschappelijke benaderingen zoals de semiologie, de linguïstiek en de psychoanalyse. Zijn onderzoek onderscheidt zich van de filmkritiek (die, zoals het werk van Arnheim, Balasz en ook Bazin laat zien, wel degelijk theoretische aanzetten kan geven) doordat het niet binnen de institutie film plaatsvindt. Het onderscheidt zich ook van de filmgeschiedenis omdat Metz zijn begrippenapparaat steeds kritisch toetst en geen taxonomiedrift aan de dag legt. De paradox van een filmwetenschap is echter dat er geen spe-

Oorspronkelijk: 'Sensibilisierung für die Konstruktion der Filme. Filmtheorie: Christian und die Filmsemiologie', in het Zwitserse tijdschrift: *Filmbulletin* 2/1990. Vertaling: Paul Verstraten.

1. Beide uitgaven verschenen in samenwerking met de afdeling Film en Opvoeringskunsten aan de KUN, bij uitgeverij SUN in Nijmegen.

2. Dit onderscheid tussen 'film' en 'cinema', dat het Nederlands niet kent, komt overeen met dat in het Duits tussen 'Film' en 'Kino', waarbij, grof gezegd, de eerste term vooral naar de film als tekst verwijst, de tweede meer naar het fenomeen film als sociaal-culturele, economische maar ook semiologische institutie. Zie ook verderop in de tekst. (Noot v.d. vert)

cifiek filmwetenschappelijke methode bestaat. Ze heeft slechts een steeds opnieuw te bepalen specifiek object (film/cinema), dat ze in al zijn verschijningsvormen zo nauwkeurig mogelijk probeert te beschrijven.

Na een korte (voor)geschiedenis van de filmtheorie maken we (didactische) uitsplitsing naar de drie decennia waarin Christian Metz zijn stempel gedrukt heeft op de filmsemiologie.

Voorgeschiedenis

In de jaren vijftig begint in Frankrijk de filmologie de film wetenschappelijk te bestuderen. Er wordt onderzoek gedaan naar de filmwaarneming, naar de werkelijkheidsillusie en naar de psychologische werking van film (zoals het phi-effect). Van Jean Mitry, directe voorganger en tijdgenoot van Christian Metz, is in dit opzicht vooral de tweedelige studie *Esthétique et psychologie du cinéma* interessant, die een indrukwekkende inventaris en classificatie van de filmische expressiemiddelen bevat.³ Zowel in relatie tot andere filmtheoretische werken als tot de destijds actuele theorieën der fenomenologie, semiologie en logica, behandelt Mitry op indringende wijze de esthetische en psychologische werking van film. Aan deze 'eerste algemene studie van de film' heeft Metz twee uitgebreide besprekingen gewijd.

Christian Metz ziet zichzelf als een 'opvolger' van filmtheoretici als de Russische formalisten (Sjklowski, Tynjanow en Eichenbaum) maar ook van Eisenstein, Arnheim, Balasz, van Bazin, van de Franse filmologen Morin en Mitry. En alhoewel hij zonder twijfel de tot nu toe meest vruchtbare aanzet tot een wetenschappelijke filmtheorie vorm heeft gegeven, kwalificeert hij zichzelf op zijn zelfkritische wijze slechts als de eerste filmtheoreticus die op expliciete wijze het etiket 'semiologie' gebruikt.

Via de persoon van Christian Metz, gepassioneerd bioscoopganger, gediplomeerd linguïst en amateur-psychoanalyticus, die film liefde paart aan een nauwkeurige aanpak, kristalliseerde zich de mogelijkheid uit om de film in een universitaire context te onderzoeken. De opkomst van het structuralisme en de semiologie binnen de menswetenschappen in de jaren zestig maakte een dergelijke taak makkelijker.

3. Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*. Deel 1: *Les Structures*; deel 2: *Les Formes*. Parijs (Editions Universitaires), resp. 1963 en 1965.

De ontwikkeling van de filmsemiologie stond in nauw verband met het zogenaamde 'Franse structuralisme', en dat heeft de introductie ervan in het Duitstalige gebied zeker niet makkelijker gemaakt. Zonder in te gaan op de polemiek rond deze 'mode' (zoals men deze aanpak destijds maar al te graag betitelde en daarmee afdeed) wil ik wijzen op de diversiteit en de kennisrijkdom die door de semiologisch-structuralistische denkwijze in zo uiteenlopende wetenschappen als de etnologie (Lévi-Strauss), de literatuurwetenschap (Barthes), de psychoanalyse (Lacan) en de cultuurfilosofie (Foucault) verworven werden.⁴ Inmiddels werd echter, om met Barthes te spreken, de 'structuralistische bezigheid' (deconstrueren, benoemen en reconstrueren) ook in de Duitstalige gebieden als de kenmerkende methode der semiotiek alias semiologie⁵ erkend.

Ferdinand de Saussure gebruikte aan het begin van deze eeuw het begrip semiologie om een wetenschap te definiëren die 'het bestaan der tekens in het kader van het sociale leven onderzoekt'; deze zou deel moeten uitmaken van de sociale psychologie en diensengevolge een onderdeel zijn van de algemene psychologie. De linguïstiek zou daarvan slechts een onderdeel vormen. Het project van een 'wetenschap van alle tekensystemen' nam Roland Barthes in zijn basistekst 'Eléments de sémiologie' op programmatistische wijze weer op. De tekst verscheen in 1964 in een nummer van het tijdschrift *Communications*, waarin ook het eerste filmsemiologische artikel van Christian Metz gepubliceerd werd, 'Le cinéma: langue ou langage'.

In dit artikel neemt Metz het algemeen levende idee van een filmtaal serieus en onderzoekt deze 'taal' aan de hand van de toen net ontwikkelde methoden van de beschrijving van de natuurlijke, verbale en menselijke taal. Uitgaande van de onderscheiding van Saussure tussen

4. Hiervoor kan men lezen: Günther Schiwy, *Der französische Strukturalismus*. Reinbek (Rowohlt Verlag) 1969.

5. Ongeveer gelijktijdig, maar onafhankelijk van elkaar, gebruikten Charles Sanders Peirce (1839-1914) het begrip semiotiek en Ferdinand de Saussure (1857-1913) het begrip semiologie om een zelfstandige tekenwetenschap aan te duiden. In de verdere ontwikkeling van een dergelijke wetenschap leidden in Frankrijk de onderzoeken van Barthes en Greimas tot een onderscheid tussen semiologie (Barthes) en semiotiek (Greimas); onder het laatste valt ook het werk van Umberto Eco. In 1969 besloot de net opgerichte 'Société Internationale de Sémiotique' dat het begrip semiotiek algemener is en dus alle interpretaties van het begrip (ook de semiologie) omvat.

langue en *langage*,⁶ geeft Metz aan in hoeverre de film met de taal te vergelijken is, maar ook op welke punten er verschillen zijn. Metz onderzoekt het idee van de film als filmtaal (*ciné-langue*) waarbij het beeld als woord(en) en de organisatie van een beeldsequentie als een zinsconstructie beschouwd wordt. Maar de mogelijkheden en aard van een sequentie alsook de wijze waarop deze in de beeldtaal georganiseerd wordt, zijn fundamenteel anders dan die van een zin in de verbaale taal. Er zijn bijvoorbeeld geen gecodeerde relaties tussen een beeld en zijn betekenis. Metz ruimt de 'metafoor van de filmtaal' uit de weg en trekt de conclusie dat de film een 'langage sans langue' is, dat de film slechts in metaforische zin de status van een taal heeft. De film is wel degelijk een talig systeem (*langage*) maar geen 'natuurlijke' taal zoals de *langue* (het taalsysteem).

Metz introduceert geen taalkundige begrippen in de filmtheorie (zoals men wel bij filmgrammatica's ziet), maar kijkt eerder naar de verschillen en de eventuele overeenkomsten tussen de betreffende 'talen': het tekensysteem film wordt in oppositie gebracht met het tekensysteem 'taal', de natuurlijke taal. Op de uitwerking van dit onderscheid berust de wereldwijde roem van Christian Metz sinds de publikatie van *Langage et cinéma* (1971). In dit streng-wetenschappelijk opgebouwde werk verifieert Metz de toepasbaarheid van semiologisch-linguïstische begrippen op film – en hier is zijn linguïstische achtergrond een zeer goede bagage –, definieert vervolgens semiologisch-filmische basisbegrippen als code, tekensysteem, filmisch/cinematografisch, specifiek/niet-specifiek filmisch en verdiept de pertinente kenmerken van de expressie-materie.

Als voorbeeld van deze erfenis zou ik even stil willen staan bij het onderscheid film/cinema. Sinds Metz' specificering van het voor het eerst door de theoreticus Gilbert Cohen-Séat gebruikte begrippenpaar film(isch)/cinema(tografisch), wordt onder filmisch al datgene verstaan wat in een film kan voorkomen zonder typerend te zijn voor het medium Film (een acteur bijvoorbeeld) en heeft cinematografisch betrekking op het apparaat Cinema als sociaal-economisch, politiek-

6. In de Romaanse talen vinden we, in tegenstelling tot de Germaanse of Angelsaksische groepen, een voor de linguïstiek en semiotiek betekenisvol onderscheid tussen *langue* en *langage*. Sinds Saussure dit onderscheid gemaakt heeft, wordt onder *langage* de menselijke taal – ook spreekvaardigheid – verstaan en daardoor de meer omvattende notie tekensysteem, terwijl *langue* verwijst naar het supra-individuele en conventionele taalsysteem van een (moeder)taal, als een inventaris of 'woordenboek' van tekens en regels die aan het daadwerkelijke spreken ten grondslag liggen. De *langue* karakteriseert zich onder andere door een gecodeerde, vastgelegde relatie tussen 'akoestische beelden' en concepten.

cultureel fenomeen, dat wil zeggen alles wat voor (productie en techniek), na (publiek en receptie) en naast (zaal en projectie) de film gebeurt. Dit alles heeft betrekking op het cinematografisch-niet-filmische; maar datgene wat alleen in het medium film of in de cinema voorkomt, wat voor dit medium specifiek is, wordt het cinematografisch-filmische genoemd.

Metz geeft daarmee een eerste wetenschappelijke beschrijving van het 'object' film. Men kan het statische, descriptieve model van de 'film' vergelijken met de modellen in de natuurwetenschappen, waar een bepaald model (een van de vele verschillende die op dezelfde materie betrekking hebben) ertoe bijdraagt bepaalde kennisfeiten over het te onderzoeken object te formuleren zonder dat dit model aan het daadwerkelijke object (in dit geval de film) gelijk is te stellen.

De meest bekende poging van Metz om een descriptief model te ontwikkelen vinden we in 'La grande syntagmatique du film narratif' (1966), waarin hij probeert de montage-code van de narratieve, klassieke film te formaliseren. Zeer scherpe kritiek op dit model (kritiek waarmee Metz het volledig eens is) leverde zijn leerling en latere collega Michel Colin. Hij liet zien dat de impliciete segmenterings- en categoriseringscriteria in feite een ogenschijnlijk verklarend karakter hebben, daar ze uiteindelijk slechts beschrijven.⁷ Voor de gestelde doeleinden zou het descriptieve model gewijzigd, uitgebreid en gesplitst moeten worden. Het meest vruchtbare terrein hiervoor zijn de zogenaamde filmische tekstanalyses die de immanente beeld- en geluids informatie proberen te benoemen.

De jaren zeventig: filmsemiologie en psychoanalyse

Ook in Frankrijk en bij de semiologen zelf is deze 'eerste generatie der filmsemiologie' aangevochten. De overgang naar een 'tweede generatie' heeft als belangrijk kenmerk de uiteenzetting met het werk van Freud. Aan deze meer recente ontwikkeling ging het werk van een hele rits onderzoekers vooraf (ik denk aan Morin, Baudry, Oudart, Bellour en Küntzel), maar opnieuw werd de meest diepgaande bijdrage door Metz geleverd met zijn studies over 'film en psychoanalyse', die in 1977 verschenen onder de titel *Le signifiant imaginaire*. Na de

7. Michel Colin, 'La grande syntagmatique revisitée', in: *Nouveaux Actes sémiotiques*, 1989, nr. 1 (Trames, Universiteit van Limoges); Nederlandse vertaling: 'De Grote Syntagmatiek herzien', in: *Versus* 3/1988, pp. 10-53.

grondslag gelegd te hebben voor de 'eerste' filmsemiologie met de koppeling tussen filmtaal en linguïstische methoden, gaat Metz ook de tweede generatie voor door de film op de divan te leggen. *Le signifiant imaginaire* werpt de vraag op hoe de psychoanalyse kan bijdragen aan het filmonderzoek. Maar net zo min als Metz de linguïstiek hanteerde om woorden of zinnen van een filmtaal te beschrijven, dient de psychoanalyse er hier toe om de ziel van de regisseur of de scenarioschrijver bloot te leggen.

Dit boek houdt zich bezig met de analyse van het 'apparaat' Film, met de 'imaginaire aard' van dit technische industrieproduct van het kapitalisme en de consumptie ervan door de toeschouwer. Alleen de inhoudsopgave geeft al een overrompelend beeld van de veelvoud van de behandelde thema's: zo wordt het 'imaginaire van de onderzoeker' onder de loep genomen, diens verhouding tot het 'object' film (object in de definitie van Melanie Klein), het imaginaire van de toeschouwer en diens identificatie met camera en personage, de kijklust, het geloven in de filmische illusie of de loochening ervan (een vergelijking met de fetisjist zou hier mogelijk zijn). In 'Histoire/Discours (Note sur deux voyeurismes)' stelt Metz vast dat deze door Benveniste ingevoerde taalkundige begrippen, die ook belangrijke aanzetten tot de literatuuranalyse gaven (Genette), met twee vormen van voyeurisme in verband gebracht kunnen worden. 'Le film de fiction et son spectateur' is een metapsychologisch onderzoek van overeenkomsten tussen film, droom, hallucinatie en fantasie. En in 'Métaphore/Métonymie, ou le référent imaginaire' werkt Metz de reeds door Lacan opgemerkte parallellen tussen de retorische figuren metafoor en metonymie en de Freudiaanse begrippen verdichting en verschuiving verder uit. Metz vergelijkt de mentale operaties van de twee fundamentele figuren uit de retorica (in de definitie van Jakobson) met die van de droomarbeid en beschrijft filmische vormen van dergelijke processen, zoals de talloze mogelijkheden om door de montage 'vergelijkingen' of 'verplaatsingen' te verwezenlijken en de verschillende vormen die een dergelijke 'secundaire bewerking' aan kan nemen.

Daarna begon Metz een (nog steeds ongepubliceerde) linguïstische studie over de 'Witz', de grap, uitgaand van Freuds studie *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Als linguïst en Freudiaan interesseerde hij zich daarbij vooral voor de symbolische processen, voor de grapt technieken in hun taalkundige aspecten (bijvoorbeeld de fonetische of semantische polysemie).

En terwijl de 'vader' der filmsemiologie zich met andere, niet direct filmische 'objecten' bezighield, ontwikkelden zijn 'leerlingen' zelf-

standig, ieder op zijn eigen, semiologisch geïnspireerde wijze, het filmonderzoek verder. De meesten van deze nieuwe filmtheoretici zijn verbonden aan de DERCAV, het filmwetenschappelijke instituut van de Nouvelle Sorbonne (Parijs III). Zonder twijfel was het aldaar gehouden colloquium 'Christian Metz en de filmtheorie', waaraan onderzoekers uit de gehele wereld deelnamen, een passende bevestiging van zijn filmtheoretische betekenis.⁸

De jaren tachtig: een retorica van de filmische enunciatie

Toen Christian Metz weer terugkeerde naar het object film, trof hij een rijke filmtheoretische literatuur aan, die hij momenteel in zijn studie over de filmische enunciatie verwerkt. Hij beroept zich op de studies van Odin, Jost, Vernet en Aumont in Frankrijk, van Casetti in Italië, Branigan en Bordwell in de vs en van Gaudreault in Canada. Sinds 1986 werkt hij aan de enunciatie in de film,⁹ welke hij later met die in de literatuur en het theater wil vergelijken. Opnieuw gaat Metz uit van taalkundige studies die de relatie tussen de enunciatie en de énoncé onderzoeken alsook de enunciatie als produktie. En Metz laat zien dat in een film (evenals in een roman of een theaterstuk) niet alleen een tekstuele aanwezigheid van de regisseur, de auteur of een verteller daarmee in verband gebracht kan worden, maar eveneens verschillende filmische figuren, zoals de film-in-de-film, de blik in de camera, de subjectieve shots, enzovoort. In zoverre zou zijn film-semiologische studie ook een bijdrage kunnen leveren aan de enunciatie-theorie in de linguïstiek en de literatuurwetenschap.

En zo leveren Metz en zijn 'leerlingen' via de filmsemiologie de ongetwijfeld belangrijkste bijdrage om het 'ergste verzuim van de wetenschap', zoals Béla Balazs dat eens formuleerde, tegen te gaan. Balazs schreef: '... vijftig jaar, ja zelfs dertig jaar geleden is een volledig nieuwe kunst geboren. Hebben de academies onderzoeksinstituten opgericht? Hebben ze van uur tot uur dagboeken over de ontwikkelingen van de pasgeborene bijgehouden en hoe hij, door zijn bewegingen, de wetten van zijn leven verradt? De geleerde academici hebben dit ver-

8. Dit colloquium werd gepubliceerd in het Franse tijdschrift *Iris*, 10 (1990), onder de titel 'Christian Metz et la théorie du cinéma'.

9. Intussen zijn Metz' enunciatie-colleges in boekvorm verschenen: *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. Parijs (Méridiens/Klincksieck) 1991. (Noot v.d. vert.)

waarloosd. En dat terwijl voor het eerst sinds eeuwen met een open oog een der meest zeldzame gebeurtenissen van een cultuurgeschiedenis te observeren geweest zou zijn: het ontstaan van een nieuwe kunstvorm, namelijk de expressievormen van de enige kunst die in onze maatschappelijke orde geboren werd en waarvan we de materiële en geestelijke voorwaarden daarom allemaal kennen.¹⁰

10. Béla Balasz, *Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst*. Wenen (Globus Verlag) 1972, p. 12 (een bewerkte uitgave van de versie van 1949).