

Christian Metz en de linguïstiek

Tegenwoordig doet het uitspreken van de naam Christian Metz meteen denken aan de filmsemiotiek. Op zichzelf is het niet vreemd dat het beeld dat men heeft van Christian Metz samenvalt met de discipline die hij heeft opgericht. We hebben tenslotte niet iedere dag te maken met de oprichter van een nieuwe discipline. Toch mag niet vergeten worden dat Christian Metz vóór alles een linguïst is.¹ Ik heb het gevoel dat men tegenwoordig te zeer geneigd is dat deel van zijn persoonlijkheid te reduceren tot overdrager van instrumenten en methodes van de linguïstiek op de cinema. Dit artikel is gewijd aan zijn relatie tot en zijn bijdrage aan de linguïstische theorieën.²

1. *De bijdrage van Christian Metz aan de linguïstiek*

Men vergeet te vaak dat Christian Metz heel wat artikelen heeft geschreven waarin de cinema geen enkele rol speelt. Deze behandelen probleemstellingen van algemeen semiologische of linguïstische aard. De meeste van deze artikelen³ zijn opgenomen in het derde deel van zijn *Essais*.⁴

Oorspronkelijk: 'Christian Metz et la linguistique', in: *Iris* nr. 10, 1990: 'C. Metz et la théorie du cinéma / C. Metz & Film Theory' (red. M. Marie en M. Vernet), pp. 81-103. Vertaling: Marian Versteegh.

1. Christian Metz heeft bijvoorbeeld gedurende verscheidene jaren linguïstiek gedoceerd.

2. Hetzelfde werk zou gedaan kunnen worden voor de bijdragen aan en de verbanden met de psychoanalyse van Christian Metz, die ons ook van groot belang lijken.

3. We hebben het hier niet over artikelen die niet opnieuw zijn gepubliceerd in boekvorm.

4. C. Metz, *Essais Sémiotiques*. Parijs (Klincksieck) 1977 (hierna *Essais* III): 'Les formants dans la langue: lexique et grammaire' is een strikt linguïstisch artikel (pp. 52-67); 'Les sémiotiques. A propos de travaux de Louis Hjelmslev et d'André Martinet' (pp. 9-24, uit 1965, hier met een nawoord van Metz, pp. 25-30);

Ik breng hier drie van zijn bijdragen in herinnering die mij van bijzonder belang lijken:

- het begrip ‘hyposemische trap’ (bij zeer complexe codes met een oneindig aantal semen, zoals een taal of decimale nummering, toont Metz aan dat er een eerste orde bestaat die onlosmakelijk verbonden is met de functie, en die een secundaire articulatie binnen de eerste articulatie bevat: op het niveau van het woord of het niveau van de cijfers);⁵
- de classificatie van ‘taalformanten’ in vijf categorieën, uitgaande van hun relatie binnen het fonematische systeem (directe formant, indirecte nul-formant, indirect door verdubbeling, indirect door modificatie, indirect door de orde van de elementen);⁶
- tenslotte een nieuw voorstel om, ten minste gedeeltelijk, een van de moeilijkste en meest controversiële problemen van de hele linguïstiek op te lossen, namelijk het verschil tussen lexicon en grammatica.⁷

Ik wil in dit artikel echter niet alleen maar het zuiver linguïstische werk van Metz benadrukken. Dat hij met zijn werk een bijdrage levert aan het linguïstisch onderzoek, is op zich niets bijzonders (hoewel het niet verwaarloosd mag worden onder het voorwendsel dat de filmsemiotiek zijn grote oeuvre is). Des te opmerkelijker lijkt me zijn bijdra-

‘Remarques sur le mot et le chiffre. A propos des conceptions sémiologiques de Luis Prieto’ articuleert linguïstische reflecties en reflecties over de ‘sémiotique générale’ (pp. 31-46, uit 1967, evenals het vorige van een nawoord voorzien, pp. 47-52).

5. In: ‘Remarques sur le mot et le chiffre’, in: *Essais* III, pp. 31-46.

6. In: ‘Les formants dans la langue’, in: *Essais* III, pp. 52-67.

7. Het idee van Metz is als volgt: ‘de taal gaat niet over tot een unieke operatie van binaire afbakening die aan de ene kant het lexicon plaatst en aan de andere kant de grammatica, maar tot twee distinctieve operaties, die zagezegd onafhankelijk worden uitgevoerd. Met de ene hand (...) lexicaliseert zij sommige morfemen door ze een directe formant aan te wijzen, met de andere hand grammaticaliseert zij sommige morfemen door ze in gesloten “inventarissen” te plaatsen. De ene groep morfemen zal profiteren van de eerste operatie en niet van de tweede, de andere van de tweede en niet van de eerste, weer andere van allebei. Maar er is geen enkel morfeem dat aan beide ontsnapt. Niet door een statistische kansberekening maar door een absolute onmogelijkheid, die verband houdt met de aard zelf van de twee operaties waar het om gaat: als een morfeem aan lexicalisatie ontsnapt, heeft het een indirecte formant en kan dus niet ontsnappen aan de grammaticalisatie, aangezien iedere indirecte formant een gesloten inventaris vormt door de wijze waarop de inventaris tot stand komt; als een morfeem aan grammaticalisatie is ontsnapt, is hij in een open inventaris en kan dus niet ontsnappen aan de lexicalisatie, om dezelfde reden die speelt in de omgekeerde richting, dat wil zeggen dat elke open inventaris indirecte formanten uitsluit.’ (‘Les formants dans la langue’, in: *Essais* III, p. 67).

ge aan de *linguïstische reflectie* vanuit het werk dat hij voor de *filmsemiotiek* heeft verricht.

Ik pretendeer hier niet deze bijdragen uitputtend te behandelen, maar ik zou graag, aan de hand van een beperkt aantal voorbeelden, willen verduidelijken door welke procédés dit werk een weerslag kan hebben op het linguïstisch onderzoek.

1. *Bijdragen resulterend uit onderzoek van algemene begrippen*

Wanneer men Christian Metz beschuldigt van 'foutieve overdracht', 'ongegrunde extrapolatie', of het 'ongeoorloofd lenen' van linguïstische termen voor het bestuderen van de cinematografische taal, merkt hij vaak op dat heel wat 'linguïstische' begrippen die hij gebruikt om de cinema te bestuderen (begrippen die linguïsten oorspronkelijk gebruikten om natuurlijke talen te bestuderen) niet uitsluitend gelieerd zijn aan de taal (*langue*), maar voortkomen uit de reflectie op taal (*langage*) in het algemeen, dus uit de algemene semiotiek.⁸ Hieruit valt af te leiden dat onderzoek van begrippen bij het bestuderen van film ook interessante resultaten kan opleveren voor de linguïstiek zelf.

Het meest in het oog springende voorbeeld is de wijze waarop het begrip 'systeem' is uitgewerkt in *Langage et Cinéma*. Deze gedachten-gang past binnen het kader van de strijd die door semiologen is geleverd tegen wat U. Eco simpelweg het 'onuitsprekelijke' noemt.⁹ Getracht wordt een bevestiging te formuleren van het feit dat de cinematografische *langage*, hoewel onderdeel van de Kunst, ook een kennisobject kan zijn. En ook al hebben de *systemen* (of de variëteiten van systemen, *codes* genaamd) van de filmsemiotiek niet de status van echte *formele modellen* (in de 'harde' betekenis van de formele logica), zij zijn toch op zijn minst 'eenheden, strevend naar formalisering'.¹⁰ Zo is het begrip systeem in het middelpunt komen te staan van het pertinentie-principe, dat de basis vormt van de filmsemiotiek.

8. Met name in het 'l'Entretien sur la sémiologie du cinéma' tussen R. Bellour en Chr. Metz, in: C. Metz, *Essais sur la signification au cinéma* 11. Parijs (Klincksieck) 1972 (hierna *Essais* 11); de betreffende passage bevindt zich op pp. 199-200.

(*Langue / langage* wordt hier vertaald als 'taal', en waar relevant met de omschrijving 'verbale taal' voor *langue* en 'concrete taal' voor *langage*; zie ook noot 6 bij Blühers artikel, 'Christian Metz en de filmsemiotiek', p. 00. Noot van de red.)

9. De term komt bij Eco meerdere malen terug in het laatste hoofdstuk van *Sémiologie et philosophie du langage*. Parijs (PUF) 1988: 'La famille des codes', pp. 243, 346 en 273.

10. C. Metz, *Langage et Cinéma*. Parijs (Larousse) 1971, p. 20. Al onze referenties aan dit werk verwijzen naar deze editie. Aan de heruitgave in 1977 bij Albatros is een naschrift toegevoegd.

‘Het enige pertinentie-principe dat op dit moment toereikend is om de filmsemiotiek te kunnen definiëren is – behalve dan de toepassing ervan op het filmische feit, eerder dan op het cinematografische feit – het uitgangspunt films te behandelen als teksten, als eenheden van discours, en zich daardoor te verplichten om de verschillende systemen te onderzoeken (of het nu al dan niet codes zijn) die beslag leggen op en gestalten krijgen in deze teksten.’¹¹

Een blik op de index van *Langage et Cinéma* geeft voldoende inzicht in de omvang van het onderzoeksprogramma dat Metz aan dit begrip wijdt; men vindt er niet minder dan tien ingangen voor dit sleutelwoord. Als men daaraan de expliciete verwijzingen naar *code* en *subcode* toevoegt, valt het grootste deel van de index en dus van bovengenoemd werk onder dit thema.

Zijn onderzoeksmethode kent geen lineair verloop. De reflectie geschiedt door middel van een proces van hernemen, heroverwegen en bijwerken, waarna elke uitgewerkte propositie opnieuw wordt onderzocht, vervolgens gecorrigeerd, aangepast en nog eens aangepast. Deze benaderingswijze stelt niet alleen de lezer in staat te participeren in de beweging van het onderzoeksproces zelf, maar biedt ook de mogelijkheid het begrip zo zuiver mogelijk af te bakenen en de structuren die het omvat zo duidelijk mogelijk te doen uitkomen.

Natuurlijk is niet alles wat Metz met zijn analyses tot stand heeft gebracht helemaal nieuw, maar het geheel behelst een van de meest nauwgezette benaderingen die wij van dit onderwerp kennen.

Het ligt niet in mijn bedoeling hier tot in de details op *Langage et Cinéma* in te gaan. Daarvoor zou een heel boekwerk nodig zijn. Ik beperk me tot het noemen van enkele van de meest markante opmerkingen uit de twee centrale hoofdstukken: ‘Van code naar systeem, van boodschap naar tekst’ (hoofdstuk 5) en ‘Tekstuele systemen’ (hoofdstuk 6).

Metz begint met de *systematiek* van het systeem te onderscheiden:

‘De systematiek (= het niet-tekstuele) wordt gedefinieerd door haar karakter van ideaal object, geconstrueerd door de analyticus. Het systeem heeft geen materiële existentie, het is niets anders dan een logica, een coherentie-principe.’¹²

11. *Langage et Cinéma*, p. 14.

12. Idem, p. 57.

Voorts toont hij aan dat de systematiek twee grote typen van structuren omvat, namelijk de *codes* en de *tekstuele systemen*.

Een *code* is een systeem dat dwars door alle teksten van een taal heen functioneert en slechts een enkel signifiant-niveau betreft. (Zo komt bij cinema de code van schaalvariaties in iedere film voor; men kan niet filmen zonder de camera op een zekere afstand van de te filmen objecten te plaatsen; hetzelfde geldt voor de code van de opnamehoek, de montage, enzovoort.)

Een *tekstueel systeem* is een systeem dat als object een tekst (een film) of een groep teksten (films) heeft en waarvan het interventieniveau het signifiant-materiaal is (de werking van het geheel der codes) van de betreffende tekst of groep teksten, waarbij het systeem het geheel ook articuleert tot een specifiek homogene en coherente constructie ('een *bijzonder systeem*').

Om dit onderscheid te kunnen preciseren introduceert Metz de verwante termen *tekst* (texte) en *boodschap* (message): 'wat boodschap en code betreft, zij zijn tegengesteld op dezelfde as, maar zij hebben een extra definieerbare eigenschap, die voor beide hetzelfde is en die men het *niet-bijzondere* zou kunnen noemen. Een code is een systeem dat voor meerdere teksten geldt (en die worden daardoor boodschappen); een boodschap is een tekst die niet als enige een gegeven systeem weergeeft (en dat systeem wordt daardoor een code).'¹³

Tenslotte leidt deze dubbele compositie van de begrippen tot de definitie van twee soorten studies, die verschillen qua object en methode:

A. de bestudering van talen (langages): het bestuderen van een taal (langage) is altijd haar *codische* structuur construeren, uitgaande van het gegeven dat een taal altijd een *combinatorisch samenstel van codes* is (een langage is een pluri-codische structuur);

B. de bestudering van teksten: het maken van een tekstuele analyse is het construeren van een *bijzonder systeem*, hierbij rekening houdend met het feit dat er uitgaande van een zelfde tekst meerdere bijzondere systemen geconstrueerd kunnen worden en dat meerdere teksten beschreven kunnen worden door een en hetzelfde bijzondere systeem (afhankelijk van het uitgangspunt van de analyse).

Metz is zich er terdege van bewust dat hij met de introductie van dit onderscheid de filmsemiotiek overstijgt.¹⁴

13. Ibidem.

14. Idem, p. 58.

2. *Bijdragen resulterend uit (her)lezing van linguïstische werken*

Door invoering van een semio-linguïstische benadering van de cinematografische taal was het onvermijdelijk dat Metz zich zou gaan interesseren voor Louis Hjelmslev, wiens werk geplaatst moet worden in het perspectief van de algemene reflectie op talen. Nu zijn de teksten van deze Deense linguïst weliswaar erg veel gebruikt zijn bij de vorming van linguïstische begrippen, maar ze zijn ze zeer moeilijk leesbaar, wat onvermijdelijk tot vele verkeerde interpretaties heeft geleid. Herhaalde malen heeft Metz zich toegelegd op het becommentariëren van Hjelmslevs teksten. Deze commentaren hebben belangrijke verhelderingen van een aantal begrippen opgeleverd.

2.1. *Vorm, materie, substantie*

Het begin van hoofdstuk 10 van *Langage et Cinéma* is gewijd aan het preciseren van de terminologie aan de hand van de begrippen *materie*, *vorm* en *substantie* van Hjelmslev.¹⁵ Metz verdedigt hier – tegen de hardnekkig vereenvoudigende opinie in – dat de essentiële tegenstelling bij Hjelmslev niet die tussen vorm en substantie is, maar die tussen vorm en materie. Metz onderbouwt dit, zoals hij altijd doet, met extreem nauwgezette referenties aan de betreffende teksten. Hij toont aan dat substantie bij Hjelmslev niets anders is dan ‘het resultaat van de ontmoeting tussen vorm en materie’ (van de inhoud of van de uitdrukking).

Men heeft dus in de Hjelmsleviaanse gedachtengang slechts twee primaire instanties: de vorm en de materie (‘die onverwacht aansluiten bij de definitie in het dagelijks gebruik van de twee respectievelijke woorden’¹⁶).

2.2. *Denotatie, connotatie*

Nog belangrijker voor de linguïstiek is het nauwgezette onderzoek (pagina voor pagina, woord voor woord) dat Metz in zijn *Essais* 11 doet naar Hjelmslevs voorstellen ten aanzien van de begrippen *denotatie* en *connotatie*.¹⁷ Met betrekking tot de Hjelmsleviaanse definities van deze twee begrippen signaleert Metz opnieuw een ‘wijdverbreid misverstand’. Een misverstand waarvan hij zelf tot dan toe ook het slachtoffer was.

Men is het er in het algemeen over eens dat de signifiant van een

15. *Langage et Cinéma*, 10. ‘Spécifique/non-spécifique: relativité d’un partage maintenu’, de passage die ons hier interesseert bevindt zich op pp. 157-160.

16. Idem, p. 159.

connotatie-code bestaat uit de toevoeging van de signifiant en de signifié van de denotatie; het hieronder weergegeven tweetrappsschema is gebruikt door de meeste theoretici die zich over deze vraag hebben gebogen (R. Barthes, L.J. Prieto, U. Eco, O. Ducrot, A.J. Greimas, enzovoort):

connotatie	signifiant		signifié
denotatie	signifiant	signifié	

Terugkomend op de teksten waarin Hjelmslev deze begrippen definieert, ontdekt Metz het bestaan van een eenheid die *connotateur* genoemd wordt (die niet, in tegenstelling tot wat het Franse suffix *-teur* suggereert, de signifiants, maar de signifiés van de connotatie aanduidt). Waarom, zo vraagt Metz zich af, 'een dergelijke specifieke eenheid invoeren (...) als de signifiant van de connotatie niet op zichzelf kan bestaan?' Bij verdere herlezing constateert Metz dat bepaalde passages in de *Prolégomènes* inderdaad in de richting gaan van een bevestiging van een *autonoom* bestaan van de signifiant van de connotatie. De analyse van het functioneren van de connotatie in diverse filmsequenties overtuigt hem er tenslotte van dat deze oplossing 'de enige bevredigende' is. Vandaar zijn conclusie:

'De in de semiologie gangbaar geworden zienswijze dat de signifiant van de connotatie een mechanische optelling (toevoeging) is van de signifiant en de signifié van de denotatie moet worden losgelaten. Men moet de signifiant van de connotatie eerder beschouwen als een specifiek sociaal-culturele configuratie, niet herleidbaar tot enige denotatie. Het tot stand komen ervan heeft als eigen kenmerk, en dit is zelfs de begripsbepaling ervan, dat het plaatsvindt door te parasiteren op het signifiant-signifié-proces van een andere code.'¹⁸

Deze conclusie maakt twee opmerkingen noodzakelijk:

Ten eerste valt het te betreuren dat deze preciseringen ten aanzien

17. Dit onderzoek omvat de essentie van hoofdstuk 8: 'La connotation, de nouveau', in: *Essais* II, pp. 163-172. Zeker, Hjelmslev is niet de bedenker van dit kop-pel begrippen, dat oorspronkelijk, zoals bekend, uit de logica stamt, maar hij heeft veel gedaan om het bekendheid te geven.

18. Idem, p. 172.

van het functioneren van *denotatie versus connotatie* niet meer zijn doorgedrongen tot de inleidende werken voor linguïstiek (en semiologie). In de meeste gevallen blijft men daarin onverstoortbaar gebruik maken van het oude schema, en dit terwijl de analyse van Metz – eenmaal is geenmaal – door het linguïstisch onderzoek zou zijn overgenomen.¹⁹

Ten tweede moet een ambiguïteit die deze conclusie in stand zou kunnen houden, worden weggenomen: door zijn opmerking dat de constructie van de signifiant van de connotatie 'altijd plaatsvindt door te *parasiteren* op het *signifiant-signifié*-proces van een andere code' – en elders zegt hij dat 'de connotatie, via haar signifiant, de *gehele operatie van denotatie* articuleert'²⁰ – dreigt Metz het idee te bekrachtigen dat de signifiant en de signifié van de denotatie altijd *beide* betrokken moeten worden in de constructie van de signifiant van de connotatie, terwijl het hier slechts gaat om een van de mogelijke modaliteiten van de constructie: zeker kan een signifiant van de connotatie opgebouwd worden uit het gehele denotatieve teken (signifiant + signifié), maar het kan ook opgebouwd worden uit losstaande elementen van de denotatieve signifiant, of uit elementen van alleen de signifié van de denotatie.²¹ Om zich rekenschap te geven van de relaties tussen denotatie en connotatie is één schema dus niet genoeg; men heeft er drie nodig.²²

3. De specifieke invloed van de filmtheorie op de linguïstiek

Bij de tot nu toe besproken invloed van de filmtheorie op de linguïstiek betreft het geen direct verband omdat het om onderzoek *naar de cinema* gaat; het betreft eerder een invloed *naar aanleiding van* onderzoek naar de cinema. Daarentegen hangt de invloed die nu besproken gaat worden, nauw samen met de *bijzondere* karakteristieken van de cinematografische taal zelf.

3.1. De syntagmatische relaties²³

Als men het in de linguïstiek in de traditionele zin over syntagmatische relaties heeft, dan bedoelt men de relaties die ontstaan tussen de ele-

19. C. Kerbrat-Orecchioni, *La Connotation*. Lyon (PUL) 1977.

20. In deze twee citaten hebben wij de cursivering aangebracht.

21. De analyses van Kerbrat-Orecchioni gaan ook in die richting.

22. Zie voor een uitgewerkte en beargumenteerde presentatie van deze drie schema's: hoofdstuk 5, 'Sur deux niveaux de production de sens: dénotation, connotation', in: R. Odin, *Cinéma et production de sens*. Parijs (A. Colin) 1990.

23. In *Langage et Cinéma*, 8. 'Paradigmatique et syntagmatique', pp. 121-138, bestudeert Metz het functioneren van de paradigmatische en syntagmatische relaties in de cinema.

menten van de taal zoals die zich *tijdens de afwikkeling* van de gesproken tekst voordoen: de relatie tussen 'd' en 'e' in 'de', de relatie tussen 'de' en 'kat' in 'de kat', enzovoort. Metz constateert dat men hiermee voor de film, die tegelijkertijd tijd en ruimte beslaat, niet kan volstaan. Bij de cinema omvat de *syntagmatische dimensie* zowel *de as van de simultaneïteit* als die van de opeenvolging. De as van de simultaneïteit omvat zelf ook weer twee assen:

'Je hebt aan de ene kant de rechthoek van het scherm, met *gelijktijdige aanwezigheid van alle ruimtelijke elementen* die het toelaat (de compositie van ieder beeld), en aan de andere kant de simultane syntagma's die tot stand kunnen komen tussen verschillende series, maar volgens een *synchronie van waarneming*: tussen een visueel gegeven en een zin die op hetzelfde moment gehoord wordt, enzovoort.'²⁴

Er bestaan volgens Metz dus twee soorten simultaneïteitsrelaties: de ruimtelijke relaties en de relaties die functioneren in een synchronie van waarneming. Ik neem de vrijheid daarin de volgende precisering aan te brengen: als iedere ruimtelijke syntagmatische relatie ook een syntagmatische relatie van simultaneïteit is (de elementen met een ruimtelijke relatie zijn simultaan aanwezig in dezelfde ruimte), dan is het omgekeerde daarvan niet waar: iedere syntagmatische relatie van simultaneïteit is niet *de facto* een ruimtelijke syntagmatische relatie; zo bestaat er in een film een syntagmatische relatie van simultaneïteit tussen de begeleidende muziek (het zogenaamde 'off'-geluid) en de beelden op het scherm, maar geen ruimtelijke relatie. Het is dus belangrijk om, duidelijker dan Metz het doet, een onderscheid te maken tussen syntagmatische relaties van simultaneïteit en ruimtelijke syntagmatische relaties.

Terugkerend naar de natuurlijke talen, merkt men dat syntagmatische relaties van simultaneïteit daar niet afwezig zijn (relaties tussen distinctieve kenmerken binnen een zelfde foneem, relaties tussen syntactische structuren en intonatieve structuren binnen een zelfde zin, enzovoort). Men vindt er zelfs (tenminste in de geschreven versies) ruimtelijke syntagmatische relaties: calligrammen, gedichten die spelen met de ruimtelijke dispositie van elementen, en in meer algemene zin de typografie en de pagina-indeling. Misschien zal men opwerpen dat de ruimtelijke syntagmatische relaties hier eerder tot stand komen

24. Idem, pp. 131-132 (de cursiveringen zijn door ons aangebracht).

tussen beeldeenheden dan tussen verbale eenheden, maar men kan niet ontkennen dat dit reële linguïstische consequenties heeft. Of dat op het niveau van de fonetiek is (het aangeven van de correlatie tussen klanken; het rijm functioneert volgens dit principe) of op het niveau van de syntaxis of de semantiek: het geeft een significante correlatie weer tussen woorden of groepen van woorden die anders niet met elkaar in verband gebracht zouden zijn.

Men komt tenslotte aan het einde van deze analyse enerzijds uit bij een meer exacte definitie van het begrip 'syntagmatische relatie': alleen door de *gelijktijdige, nabije aanwezigheid* van elementen *binnen een zelfde discours* wordt de syntagmatische relatie gedefinieerd (relatie in *praesentia* van nabijheid). Anderzijds kan men drie relatievormen onderscheiden (en niet één): syntagmatische relaties van opeenvolging, syntagmatische relaties van simultaneïteit en syntagmatische relaties van ruimtelijkheid.

3.2. Het probleem van het woord

Het probleem van het woord is prominent aanwezig in de gedachten-gang van Metz. Twee van de aan het begin van dit artikel geciteerde artikelen over linguïstiek zijn er ten dele aan gewijd.²⁵ In deze artikelen benadrukt Metz al dat dit probleem nuttig verhelderd zou kunnen worden in het veel ruimere kader van de semiologie.²⁶ In 1977 keert Metz terug naar deze vraag in 'Métaphore/Métonymie, ou le référent imaginaire'.²⁷

Conform de algemene doelstelling van het artikel is het probleem benaderd vanuit de consequenties ervan voor de retorische analyse; Metz vindt dat het op dat moment nog te vroeg is het probleem van de aanwezigheid en de afwezigheid van het woord in zijn totaliteit te willen behandelen. Hij geeft er de voorkeur aan de eerste beginselen punctueel maar gelimiteerd uit te werken. De stelling die hij verdedigt laat zich als volgt samenvatten: als taal zonder woord, en dus zonder 'woordfiguren', brengt de 'cinema' de onderzoeker ertoe zich meer te richten op het proces dan op de figuren (de tropen) en te (re)ageren tegen het privilege dat in onze conceptie van de retorica aan het woord wordt toegekend en tegen het 'reductionistische prestige' van de 'woordeenheid' in de onderzoeken van teksten in natuurlijke talen.

25. 'Remarques sur le mot et le chiffre' en 'Les formants dans la langue', in: *Essais* III.

26. 'Remarques sur le mot et le chiffre', in: *Essais* III, p. 34.

27. In: *Le signifiant imaginaire*. Parijs (UGE, 10/18) 1977, pp. 177-371; hoofdstuk 7 daarvan heet expliciet 'Le problème du mot', pp. 257-278.

Zo nodigt Metz de linguïst uit om beter 'het figurale van het lexicale te onderscheiden': bijvoorbeeld door een goed onderscheid te maken tussen tropen als de metafoor en de metonymie, en veel meer omvatten de fenomenen als de metaforische en metonymische *processen*. (Metz spreekt met betrekking hiertoe over 'draaiende bewegingen, in staat om de barrières van het woord te overschrijden'.²⁸) Verder benadrukt hij dat het privilege dat aan het woord wordt toegekend uiteindelijk de fundamentele verwantschap verduistert tussen het metaforische proces en condensatie, en tussen het metonymische proces en verplaatsing. Een minutieuze analyse van de beroemde versregel uit *Booz endormi*: 'Sa gerbe n'était point avare ni haineuse'²⁹ toont aan dat deze opmerkingen niet zonder gevolgen zijn voor de analyse van teksten in natuurlijke talen: alleen door het overschrijden van de barrière van het woord kan men zich rekenschap geven van de 'levendige beweging van de enunciatie', die zich manifesteert door de metaforisch-metonymische werking in het vers, en zijn poëtische en evocatieve rijkdom.

3.3. De enunciatie

Het artikel van Metz over enunciatie in de cinema, dat verscheen in het eerste nummer van het maandblad *Vertigo*,³⁰ markeert zijn terugkeer naar semio-linguïstisch onderzoek na zijn psychoanalytische periode. Het betreft hier precies ons onderwerp: het is een van de weinige keren dat Metz expliciet (zij het omkleed met vele voorzorgsmaatregelen) de mogelijke weerslag van cinematografische theorie op het linguïstisch onderzoek benadrukt.³¹ Het heel simpel voorstellend, kan men zeggen dat die invloed berust op twee punten van de enunciatie-theorie.

De instanties van het enunciatief proces. In de linguïstische studies wordt het enunciatief proces aan twee instanties toegekend: de *enunciator* en de *enunciataire*; Metz vestigt de aandacht op het antropomorfiserende karakter van deze benamingen en constateert dat ze weinig aangepast zijn om te beschrijven wat er in de film gebeurt. Iedere filmprojectie is inderdaad de ervaring van een 'communicatie', niet met een gespreks-

28. Idem, p. 260.

29. Idem, pp. 270 e.v.

30. C. Metz, 'L'énonciation impersonnelle ou le site du film', in: *Vertigo*, nr. 1, 1987: 'Le Cinéma au miroir', pp. 13-34; Ned. vert. 'De onpersoonlijke enunciatie of de locatie van de film', in: *Versus*, 3/1988, pp. 54-82.

31. Idem, p. 21; Ned. vert. p. 63.

partner (ook al zal de kijker er ongemerkt een oproepen in zijn verbeelding), maar met een tekstproductie; de kijker staat in relatie tot de film: 'hij *ziet* eenvoudigweg *beelden*'.³²

Onderzoek van film toont dus de noodzaak om met het niveau van de enunciatie twee onderscheiden vlakken te laten corresponderen:

- het tekstuele vlak, waar zich tekstuele entiteiten voordoen (die men niet moet trachten te antropomorfiseren); Metz stelt voor te spreken van *kern* en *doel* om de enunciatieve instanties aan te duiden waarnaar de tekstuele merktekens verwijzen;
- het gepersonaliseerde vlak (het vlak van de personaliserende 'eigenschappen'), waar 'de merktekens aan iemand worden toegeschreven': imaginaire auteur en kijker, de *enunciator* en de *enunciataire*.³³

De modaliteiten waarin de enunciatie zich manifesteert. In zijn commentaar op F. Casetti en diens analyse van de enunciatie bij de cinema, waarin hij de persoonlijke voornaamwoorden in formules combineert,³⁴ verdedigt Metz tegenover deze Italiaanse semioloog de stelling dat de enunciatie bij de cinema slechts zwak deiktisch is en voornamelijk *metadiscursief*: gewilde of ongewilde technische sporen, onthullingen van de werking van beeld en geluid, generiek, film in de film, enzovoort. Consequentie van deze analyse is dat het van belang is 'ons idee van de enunciatie uit te breiden':

'Wat is de enunciatie *eigenlijk*? Het is niet noodzakelijk of altijd 'IK - HIER - NU', het is in een meer algemene zin het vermogen dat veel énoncés hebben zich te plooiën naar de plek waar zij zich bevinden, hier of daar in reliëf te verschijnen, zich te ontdoen van een dunne huid waarop aanwijzingen *van een andere aard* (of een ander niveau) gegraveerd staan, die betrekking hebben op de produktie en niet op het produkt, of, zo men wil, betrokken zijn bij het produkt vanaf de andere kant. De enunciatie is de semiologische handeling, waardoor bepaalde gedeelten van een tekst als handeling benaderd kunnen worden.'³⁵

32. Idem, p. 20; Ned. vert. p. 61.

33. Idem, p. 33; Ned. vert. p. 82.

34. Deze formules zijn van het type: IK (enunciator) en JIJ (enunciataire), wij bekijken (objectieve blik), HET (énoncé, personage, film); IK en HIJ, wij bekijken (interpellatie) JE; JIJ en HIJ kijkt (subjectieve blik) naar wat IK jullie toon, enzovoort. Zie F. Casetti, *Dentro lo sguardo. Il film e il suo spettatore*. Milaan (Bompiani) 1986; Franse vertaling: *D'un regard à l'autre*. Lyon (PUL) 1990.

35. Metz, 'L'énonciation impersonnelle', pp. 21-22; Ned. vert. p. 63.

Ik ben er niet zeker van of de linguïsten zich werkelijk rekenschap hebben gegeven van deze bijdragen van Metz; de manier waarop de universitaire gemeenschap denkt over de scheiding tussen onderzoeksvelden maakt een dergelijke erkenning er niet waarschijnlijker op: ook al weten linguïsten dat bestudering van een bepaalde (verbale) taal ten goede kan komen aan de bestudering van een andere (verbale) taal en bevestigen ze zelf dat het noodzakelijk is voor het goed bestuderen van een taal om tegelijkertijd andere talen te bestuderen, toch zijn zij nog niet zover dat ze willen erkennen dat het *voor de voortgang van het linguïstisch onderzoek* net zo belangrijk is om ook *andere soorten talen* te bestuderen (zoals muziek, fotografie, schilderkunst, cinema). Metz wenst zijn onderzoeksveld niet zo in te delen. Ook al bestudeert hij de cinema, hij blijft linguïst:

‘Toen ik de cinema vanuit een voornamelijk linguïstische optiek bestudeerde, was het object van mijn intellectuele passie het *linguïstische apparaat* zelf.’³⁶

11. Christian Metz en de linguïstische theorieën

De doxa wil dat het *linguïstische apparaat* dat Metz in werking heeft gesteld, *structuralistisch* is. Metz zelf maakt graag aanspraak op dit werk-kader, en één blik op zijn werk is voldoende om zijn binding met deze theorie te constateren.

Als voorbeeld zullen wij in het kort het verloop van het artikel over lexicon en grammatica bekijken.³⁷ Metz begint met het uiteenzetten van een eerste taxonomie: die van de verschillende categorieën formanten, vervolgens een tweede: onbegrensde versus begrensde inventaris; vervolgens kruist hij deze twee classificaties waardoor hij uitkomt op ... een nieuwe classificatie. Door het werk heen kunnen aantal en aard van de typologieën veranderen, de kruisingen complexer worden, maar de werkwijze blijft gelijk. Het is niet overdreven om bij Metz te spreken van een soort ‘taxonomische verwoedheid’: taxonomie van sequentiële constructies die in films kunnen voorkomen (de beroemde ‘Grande Syntagmatique’), taxonomie van de talen (in termen van pertinente eigenschappen van de uitdrukkingsmate-

36. Metz, ‘Sur mon travail. Entretien avec Marc Vernet et Daniel Percheron’, in: *Essais* III, p. 176; Ned. vert. ‘Over mijn werk’, in: *Seminar semiotiek van de film. Over Christian Metz*. Nijmegen (SUN) 1980, pp. 11–58, hier p. 24.

37. ‘Les formants dans la langue: lexique et grammaire’, in: *Essais* III, pp. 52–67.

rie), taxonomie van diverse typen van *systemen*, taxonomie van de codes van de cinematografische taal, taxonomie van de 'tekstuele aan-eenschakelingen' ... de opsomming zou gemakkelijk voortgezet kunnen worden.³⁸ Zo komt alles samen, wordt alles heringedeeld, om ons ertoe aan te zetten Metz te zien als een zuivere, fervente aanhanger van de linguïstiek 'van de eerste orde'.

Zonder de bijzondere relatie tussen Metz en de structuralistische benadering te ontkennen, zouden wij graag willen aantonen dat het wat mager aandoet om het bij deze bevestiging te laten. In werkelijkheid is dit werk van Metz veel complexer, subtieler, en vooral veel interessanter, en verdient het dus een veel grondiger bestudering.

1. *Over het Metziaans gebruik van linguïstische theorieën*

Om meer te weten te komen over de theorieën waaraan Metz refereert, heb ik, voor mijn eigen plezier, getracht een lijst samen te stellen van de linguïsten die hij citeert: Charles Bally, E. Benveniste, Claire Blanche Benveniste, Charles Beaulieux, Karl Bühler, Henri Bonnard, Eric Buyssens, Jean Cantineau, André Chevel, N. Chomsky, Marcel Cohen, Dubois, de commentatrice van Hjelmslev, E. Fischer-Jorgensen, de Russische formalisten, Gougenheim, A. Julien Greimas, Guillaume, Pierre Guiraud, Harris, Louis Hjelmslev, Jakobson, Kurylowicz en het begrip 'isofunctionele categorieën', Labov en de 'variationalistische' school, Samuel R. Levin, André Martinet, Matoré, Antoine Meillet (een van de voorgangers van Metz wat betreft de reflectie op de woordeenheid), R.F. Mikus, schepper van het 'verticale' syntagma, Georges Mounin, Morris, Bernard Pottier, Luis J. Prieto, Gérard Révész, Nicolas Ruwet, G. Ryle, de man van de 'FIDO-fido theory', Sapir-Whorf en hun 'hypothese', Ferdinand de Saussure, Adam Schaff, Th.A. Sebeok, Alf Sommerfelt, de Russen van de secundaire modellerende systemen (Lotman), Jost Trier, Troubetzkoy, Joseph Vendryes.

Deze inventarisatie (meer à la Georges Perec dan à la Prévert) is zeker niet compleet, maar ik denk dat dit het belangrijkste gedeelte is; in ieder geval laat zij alvast enig commentaar toe. Ten eerste kan men constateren dat, gezien de omvang van het oeuvre van Metz, het aantal referenties relatief gering is. Voorts zijn het allemaal linguïsten die men tot de 'grotten' zou kunnen rekenen, enkele uitzonderingen daargelaten.

38. Bijvoorbeeld door deze anekdotische notitie: Metz is de auteur van een mediterrane flora.

Zeer opmerkelijk is tenslotte de heterogeniteit van deze referenties; ook al is de structuralistische stroming zonder enige twijfel dominant, er zijn ook vertegenwoordigers bij van het functionalisme, de glossematiek, de semiotiek, de theorie van de modellerende secundaire systemen, het variationisme, het generativisme, de etno-linguïstische benadering, de theorie van de enunciatie, enzovoort. Metz hangt zeker geen bepaald geloof aan. Wel onderstreept hij graag de convergenties tussen theorieën, met name om aan te tonen dat ze met gebruik van verschillende benamingen dezelfde processen beschrijven. Een voorbeeld: na aangetoond te hebben dat men een code – *in ieder geval in het perspectief van een niet-generatief structuralisme* – ‘kan definiëren als een geheel dat gevormd wordt door een paradigmatische en een syntagmatische, de een met de ander verbonden’, voegt hij toe:

‘Dat was al *het uitgangspunt van Saussure* toen hij schreef dat de grammatica van een taal (...) twee stromen bevat: een “associatieve” (paradigmatische) grammatica en een syntagmatische grammatica. Zo steunt *de glossematische theorie* ook geheel en al op het idee dat de analyse van de verhoudingen “in de tekst” of “in het proces” (functies van het type “en-en”, *relaties* bij Hjelmslev) en de analyse van de verhoudingen “in het systeem” (functies van het type “of-of”, *correlatie*) de twee belangrijkste taken zijn van de immanente studie van een taal (...). Het is bekend dat in de transformationele generatieve theorieën het “codisch” statuut van de syntaxis op een nog zuiverder manier wordt verklaard: de syntaxis is niet alleen een samenstellende kracht van de linguïstische code, zij is het centrale onderdeel.’³⁹

Dit wil zeker niet zeggen dat Metz alles door elkaar haalt of alle theorieën ‘op een hoop gooit’. Integendeel, Metz respecteert tot in het extreme het specifieke van iedere theorie, zoals blijkt uit de zorgvuldigheid in het gebruik van de terminologie van elk van de geciteerde theorieën, de frequente aanduidingen bij de gebruikte woordenschat die aangeven aan welke theorieën gerefereerd wordt, het opmerkelijke aantal terminologische preciseringen in zijn werk, en die niet minder systematische gewoonte om, als ze bestaan, het terminologische equivalent van een theorie te geven. Wanneer Metz het werk van een theoreticus bestudeert, hecht hij er ook aan binnen het theoretisch

39. Metz, *Langage et Cinéma*, pp. 122-123 (curs. van mij, R.O.).

kader van diens werk te blijven,⁴⁰ en als hij eenmaal een theoretisch model voor een van zijn studies gekozen heeft, houdt hij zich eraan en werkt het uit tot het einde, ook al weet hij dat andere benaderingen mogelijk zouden zijn; in zo'n geval markeert hij expliciet de verschillen.⁴¹

Maar er is meer: men herinnert zich dat Metz er een artikel aan heeft gewijd om het belang van een hyposemisch niveau aan te tonen in het functioneren van de natuurlijke talen; de conclusie van dat artikel is op zijn minst verrassend:

'Het begrip van het hyposemisch niveau zou nutteloos worden in een algemene, van oorsprong generativistische semiologie, aangezien de hier besproken sociale overeenkomst tussen de gebruikers opnieuw geformuleerd zou moeten worden in termen van competentie; een dergelijke semiologie, geplaatst voor het verschijnsel van codes met een oneindig aantal semen, zou de sociale overeenkomst voor een essentieel deel op het niveau van de produktieregels plaatsen.'⁴²

Zie hier dus een onderzoeker die zich er in dertig pagina's op heeft toegelegd een echt nieuw punt in de linguïstische reflectie uit te werken en die op het beslissende moment niet aarzelt om te concluderen dat dit idee nutteloos is in een andere theorie (juist die theorie die zich ten doel stelde om de theorie te vervangen die in het kader van het artikel door hem wordt ontwikkeld). Een mooi voorbeeld van intellectuele volharding en eerlijkheid. Meer in het algemeen een mooi voorbeeld van de wijze waarop Metz theorieën in beweging brengt. We willen hier vooral de neutrale toon benadrukken waarop hij de

40. Metz, 'Remarques sur le mot et le chiffre', in: *Essais* III, p. 46: 'wij stelden ons hier niet ten doel twee grote theoretische opties met elkaar te vergelijken, zelfs niet te onderzoeken in welke mate en tot op welk punt de beschrijvingen uitgevoerd in de termen van de ene "vertaalbaar" zijn in de termen van de andere theorie. Het is integendeel door ons bij wijze van hypothese in het streng taxonomische kader (...) van de semiologie van Luis J. Prieto te plaatsen (...).'

41. Met betrekking tot het probleem van het onderscheid tussen lexicon en grammatica in 'Les formants dans la langue' in: *Essais* III, p. 67: 'De proposities die zojuist zijn uitgewerkt, zullen misschien bijdragen tot het verhelderen en het gedeeltelijk verplaatsen ervan, tenminste in het perspectief van een structuralistische en distributionalistische linguïstiek. In het kader van een generatieve conceptie is het duidelijk dat de in de loop van deze studie voorgestelde begrippen, zelfs voor zover ze bruikbaar blijven, opnieuw geordend zouden moeten worden volgens geheel andere krachtlijnen.'

42. Metz, 'Remarques sur le mot et le chiffre', in: *Essais* III, p. 46.

constatering doet, ontdaan van elk affect; geen pathos, geen teken van *revision dechirante* ten aanzien van de proposities van de nieuwe theorie. Metz is geenszins getraumatiseerd door een ontwikkeling waarbij een theorie een andere voorbijstreeft; hij vindt zelfs in deze omstandigheid redenen om te volharden in zijn benadering:

'Het is vaak nodig posities die achterhaald zullen worden, in te nemen en te onderzoeken, juist omdat ze het dan vervolgens echt kunnen worden.'⁴³

Voor Metz is een theorie slechts provisorisch. Maar dan moet men het nog wel eens worden over het aanvaarden van het provisorische:

'Een provisorische stelling is nuttig wanneer men weet dat het om een provisorische gaat, maar niet als zij in onwetendheid is gevormd, of door onderschatting van de problemen zelf, die door middel van deze gedateerde bijdragen geleidelijk oplosbaar zouden moeten zijn.'⁴⁴

Metz is er zich levendig van bewust dat een theorie niet alles moet kunnen: 'er bestaan slechts min of meer goede systemen die hier of daar kunnen classificeren', schrijft hij naar aanleiding van de verschillende typologieën die in de loop van de geschiedenis van de retorica zijn voorgesteld voor de taalfiguren.⁴⁵ Er is geen ontgoocheling in deze opmerking: elke theorie heeft haar begrenzingsen; men kan zelfs zeggen dat een theorie wordt gedefinieerd door haar begrenzingsen (dat is het *pertinentie*-criterium). Haar *falsificeerbaarheid* garandeert haar consistentie. Men zou kunnen zeggen dat het voor Metz op een bepaalde manier weinig uitmaakt of men de ene of de andere theorie kiest, mits deze theorie vooruitgang in het begrip van de taalmechanismes mogelijk maakt:

'De hoofdzaak bij dit probleem, evenals bij andere, is dat men vorderingen maakt, en vorderingen maak je altijd op meerdere fronten tegelijk. De generatieve formalisatie is er een onder vele. Als men het niet probeert, kan men er zeker van zijn dat het doel niet bereikt

43. Metz, 'Sémiologie audio-visuelle et linguistique générative', in: *Essais* III, p. 127.

44. Ibidem.

45. Metz, 'Métaphore/Métonymie', in: *Le signifiant imaginaire*, p. 204.

wordt, en ook komt men niet te weten tot welk punt men had kunnen vorderen (welk niveau van het gehele mechaniek, binnen welke geldigheidsgrenzen, volgens welke aanvalsprocedure).'⁴⁶

Het begrip 'concurrentie tussen theorieën' is vreemd aan de gedachting van Metz; net zoals het veranderen van onderzoeksobject de mogelijkheid biedt fenomenen in het daglicht te stellen die tot dan toe onopgemerkt waren gebleven, zo geeft men bij verandering van theorie zichzelf de kans om 'het object te laten draaien' (vanuit een ander oogpunt te benaderen).⁴⁷

Metz heeft een fundamenteel *instrumentale* conceptie van theorieën. Theoretische modellen zijn voor hem slechts 'werkhypothesen',⁴⁸ instrumenten die min of meer geschikt zijn om een of ander probleem op te lossen. Men zal zich er derhalve niet over verbazen dat hij zijn toevlucht neemt tot de ene theorie om een bepaald probleem op te lossen, en een andere, die hij meer geschikt acht, om een ander probleem op te lossen, ook al vertrekken die theorieën vanuit verschillende vooronderstellingen; zo doet hij een beroep op het functionalisme van André Martinet om aan te tonen dat de cinematografische taal geen 'dubbele articulatie' bevat, en op de glossematiek (Hjelmslev) wanneer het erom gaat de relaties tussen codes en uitdrukkingsmaterie te preciseren. Het paradoxale karakter van zijn toevlucht tot deze twee theorieën verdient enige aandacht. Men weet dat Martinet bij de definitie van een taal rekening houdt met de uitdrukkingsmaterie; voor hem zijn bijvoorbeeld de natuurlijke talen nauw verbonden met de fonische materie; Hjelmslev daarentegen geeft een brede definitie van de talen in termen van een abstracte structuur (een 'autonome entiteit van interne afhankelijkheid') en hij sluit de materie uit van semiologische studies. Metz gebruikt Martinet echter niet om de uitdrukkingsmaterie van de cinema te onderzoeken, maar om aan te tonen dat de cinema geen natuurlijke taal (*langue*) is, en hij gebruikt Hjelmslev niet om aan te tonen dat de cinema een concrete taal (*langage*) is, maar om de pertinente eigenschappen van de uitdrukkingsmaterie van de cinema te onderzoeken. Men ziet evenwel goed hoe het werkt bij Metz: door een soort 'informatieve wet'⁴⁹ in werking te

46. Metz, 'Sémiologie audio-visuelle', p. 127.

47. 'Ik houd er wel van het object om te keren door van apparaat te veranderen' zegt Metz om zijn overgang van het semio-linguïstische naar het semio-psychoanalytische te verklaren in 'Sur mon travail', p. 186; Ned. vert. p. 36.

48. 'Remarques sur le mot et le chiffre', p. 46.

49. Metz in 'Sur mon travail', p. 185; Ned. vert. p. 34: 'Ik denk aan een opmer-

stellen, gebruikt Metz de theorieën voor hun 'kracht van de weerstand'. Metz erkent bijvoorbeeld een sterk Saussuriaanse erfenis, maar hij stelt voor om voor de cinema een 'linguïstiek van het woord' te maken (of liever gezegd van het 'discours').⁵⁰

Men vergist zich als men een contradictie ziet in de wijze waarop Metz de theorieën tegen elkaar uitspeelt⁵¹ en het diepe respect dat hij voor de theorieën heeft. Zijn stelling is helder: er kunnen zich natuurlijk wel problemen voordoen van 'horigheid', maar '*het volstaat om ervoor uit te komen*'.⁵² Respect hebben voor een theorie betekent niet dat men geen afstand zou mogen nemen van de vooronderstellingen, men moet echter duidelijk aangeven wanneer men het doet.

Als Metz weigert zich op te sluiten in een theorie, dan is dat omdat hij een echt theoretisch standpunt inneemt. Wat hem interesseert is de theoretische reflectie vooruit te helpen, en niet deze of gene theorie op zich. Metz is een theoreticus, maar geen aanhanger van een theorie. Toch bestaat er een 'Metzianse methode'.

2. De Metzianse methode

Om de Metzianse methode te leren kennen, beginnen we deze in zijn werk te observeren. Het artikel 'Sémiologie audio-visuelle et linguistique générative'⁵³ dient als onze gids-tekst. Na een korte introductie lanceert Metz de volgende gedachtengang:

king van Barthes naar aanleiding van zijn *Michelet*. Hij zei dat een aanpak des te interessanter is naarmate die verder afstaat van wat men zou kunnen verwachten (over Michelet verwachtte men eerder een politiek-historisch boek dan een boek over psychoanalytische psychologie). Het is in zekere zin een informationeel (= tegen de verwachting in) criterium, een criterium van maximale distantie, van onwaarschijnlijkheid. Ik voel me sterk aangetrokken door dat soort operaties.'

50. *Essais sur la signification au cinéma* I. Parijs (Klincksieck) 1968 (hierna *Essais* I), p. 91.

51. 'Sémiologie audio-visuelle', in: *Essais* III, p. 115.

52. *Essais* III, p. 91 (curs. van mij, R.O.). De uitdrukking bevond zich al in *Langage et Cinéma* met betrekking tot de keuze van het onderzoeksobject en de constructie van de codes door de theoreticus: 'Men moet steeds in gedachten houden dat een code geen object is dat men al als dusdanig geconstitueerd vindt, maar dat het een coherent constructie is waaraan de analyticus zelf de graad en het type van algemeenheid of bijzonderheid toekent die hij wenst, met als enige voorwaarde dat de conclusies worden gemeten aan de hand van deze initiële handeling van afbakening (dat is het pertinentie-principe); op dezelfde wijze kan een linguïst zich bij wijze van studiedoel richten op de code van het beschafde Franse taalgebruik of het familiale, of op de code die voor beide taalgebieden hetzelfde is, *het volstaat ervoor uit te komen*' (ook hier cursiveer ik, R.O.).

53. Metz, 'Sémiologie audio-visuelle et linguistique générative', in: *Essais* III, pp. 109-128.

‘Wat is het vertrekpunt van de semiologie van de cinema? Men zou het als volgt kunnen samenvatten: er bestaat sinds 1895 in de samenleving een bepaald type sequenties van signalen die “films” genoemd worden, waaraan “de ingeburgerde” (de sociale gebruiker) een betekenis toekent en naar aanleiding waarvan zich bij hem een semiologische intuïtie heeft ontwikkeld – op de manier waarop de “linguïstische intuïtie” ons zegt dat een zin B een parafrase of de passieve transformatie van een zin A is –, zoiets als een definitie: want het sociaal subject verwacht film niet met een muziekstuk of met een theatervoorstelling.’⁵⁴

Dit is duidelijk het begin van een artikel dat geheel conform de generatieve benadering is geschreven. Signaleer in het bijzonder dat er een beroep gedaan wordt op de ‘intuïtie’ van de ‘ingeburgerde’; een intuïtie die zelf onderzoeksobject wordt:

‘Daaruit vloeit de eerste taak van de semioloog voort (van de semioloog die zelf ook een “ingeburgerde” is, dat wil zeggen dat hij naar de film gaat): het zo expliciet mogelijk maken van de definitie van de film die, normaal niet als zodanig geformuleerd, op een werkelijke manier in de samenleving functioneert.’⁵⁵

Dan volgt een methodologisch voorstel dat erop gericht is het object film van een semiologische definitie te voorzien. Om de argumentatie goed te kunnen begrijpen is een vrij lang citaat hier onvermijdelijk:

‘Onze samenleving heeft impliciet een ware *taxonomie van de talen* uitgewerkt: je hebt de “taal van de muziek”, de “beeldtaal”, enz. Als men de interne logica van deze culturele classificatie expliciet formuleert, krijgt die de vorm van een tabel met presenties en absenties, een tabel met een dubbele ingang, waar men bovenin, horizontaal, een lijst kan plaatsen met fysieke eigenschappen van de signifiant, en links verticaal een lijst van ‘talen’ in de normale betekenis van het woord (...). Iedere taal wordt gedefinieerd door de aanwezigheid in de signifiant van een bepaald aantal zintuiglijke eigenschappen en de afwezigheid van andere. (...) Je merkt dat verschillende talen (...) veel complexere logische relaties met elkaar onderhouden dan je zou denken (...), gevallen van exclusie, maar ook van

54. Idem, pp. 111-112.

55. Idem, p. 112.

inclusie en intersectie komen naar voren. (...) de opdracht zou zijn om door commutatie van de talen onderling de pertinente kenmerken van de uitdrukkingsmaterie van de signifiant vast te stellen. (...) Het komt er dus op aan om aan het eind van het traject elke taal – elke eenheid die doorgaans als taal wordt beschouwd, dat wil zeggen vanuit elk punt dat bij de aanvang sociaal als dusdanig wordt erkend – opnieuw naar voren te brengen als zijnde de eindcombinatie (= het aankomstpunt) van een bepaald aantal specifieke kenmerken van de gesocialiseerde zintuiglijkheid.⁵⁶

Ditmaal bevinden we ons zonder enige twijfel in het kader van de structurele benadering (differentieel en immanent: vergelijk 'de commutatie van de talen onderling'). Tot slot volgt een hele serie van uiteenzettingen over 'de afwezigheid van ieder criterium van grammaticaliteit' bij de cinema, en de noodzaak te werken aan 'partiële modellen', corresponderend met bepaalde 'beoordelingen van aanvaardbaarheid', waarbij hij 'met betrekking tot de receptie de sociaal-culturele klassen van gebruikers' inzet.⁵⁷ De analyse vertrekt hier vanuit de immanente benadering om rekening te houden met de *externe* elementen die bij de film een rol spelen (de 'sociaal-culturele klassen van gebruikers').

In minder dan tien pagina's worden drie benaderingswijzen als het ware gemobiliseerd: de generatieve benadering, de structurele benadering en een benadering die wij zonder aarzelen als 'pragmatisch' kwalificeren (ook al gebruikt Metz die term niet). Deze triangulaire opbouw beheerst min of meer het gehele oeuvre van Metz.

Het is niet oninteressant om *Langage et Cinéma* in dat perspectief opnieuw te bekijken. We hebben gezien dat het werk zich laat definiëren als een analyse van het begrip 'systeem', een analyse die voornamelijk typologisch van aard is: de structurele benadering is ongetwijfeld de methodologische kern van *Langage et Cinéma*. Aan de andere kant, al wordt aan het begin van het werk het begrip 'systeem' als kern van het pertinentie-principe geformuleerd (p. 14), enkele pagina's verder (p. 56) stelt Metz een andere definitie van dit principe voor, een definitie die doelstellingen aan de semiologie van de cinema verbindt die meer in de geest van de generatieve dan van de structurele benadering zijn:

56. Idem, pp. 113-114.

57. Idem, p. 118.

‘Het traject van de semioloog is (in het ideale geval) parallel aan dat de *toeschouwer van de film*; het is een “lees”-, geen “schrijf”-traject. Maar de semioloog spant zich in om dit traject in al zijn onderdelen te verklaren, terwijl de toeschouwer het in een ruk doorloopt als een impliciet gegeven, met als belangrijkste wens “de film te begrijpen”; de semioloog daarentegen wil bovendien *begrijpen hoe de film begrepen wordt*: een traject dat “parallel” loopt, maar niet samenvalt. De lectuur van de semioloog is een meta-lectuur, een analytische lectuur, geplaatst tegenover de “naïeve” (eigenlijk *culturele*) lezing van de toeschouwer.’

Men weet dat voor de generativisten een taal niet alleen een geheel van uitingen (een systeem) is, maar kennis over die uitingen, een ‘competentie’, en dat het de *procedures van het bevattingsvermogen* zijn die de generativisten willen reproduceren. Tenslotte benadrukt Metz in *Langage et Cinéma* het feit dat als de cinematografische taal beschreven kan worden als een systematische analyse van mogelijke combinaties van *codes*, slechts het begrip *sub-code* het werkelijke functioneren van die taal op een bepaald moment in zijn geschiedenis kan verklaren.

Als de codes de ruimte vormen van evenzovele problemen die elke filmregisseur moet oplossen (hoe kadreren?, hoe de beeldsequenties ordenen?, hoe beeld en beweging op elkaar afstemmen? enzovoort), al naar gelang de periode, de esthetische bewegingen, de mode, het publiek waar men zich op richt, kortom, volgens de *context* waarin film geproduceerd (en/of gezien) wordt, dan zijn er heel wat manieren om deze vragen te beantwoorden (bijvoorbeeld: ontelbaar zijn de antwoorden die men heeft aangedragen om het probleem van de montage op te lossen: cinema van de onzichtbare montage, van de ‘uitgesproken montage’, de ‘collage-montage’, het sequentie-shot, enzovoort); de *sub-codes* zijn die ‘verschillende antwoorden op een zelfde vraag’.⁵⁸ Op deze manier gedefinieerd komt het begrip *sub-code* duidelijk als een *pragmatisch* begrip naar voren: het introduceert externe bepalingen (historisch, sociologisch enz.) in de reflectie op de ‘cinematografische taal’.

Een analoge analyse zou op het grootste deel van de artikelen van Metz toegepast kunnen worden. Zelfs de Grote Syntagmatiek, die altijd als een model met een structurele benadering beschouwd is, ontkomt niet aan deze triangulaire operatie: deze taxonomie is tegelijkertijd een *model voor de begrijpelijkheid*, erop gericht rekenschap te geven

58. *Essais* III, p. 103.

van de wijze waarop de toeschouwer de filmische montage 'begrijpt' (beschouwd als 'constructie van een bevattelijkheid door middel van verschillende benaderingen'⁵⁹) en een 'partieel model', geconcipeerd om te functioneren voor een groep films (de 'fictiefilms') op een bepaald historisch moment in de geschiedenis van de cinema (ongeveer tussen 1930 en 1955): een *sub-code*. Kortom, de Grote Syntagma-tiek is een structureel model, pragmatisch geconstrueerd en 'gericht op het bevatten'.

Nu is het mogelijk een nauwgezette descriptie te geven van de 'Metzianse methode'. De structurele benadering vormt de kern van de reflectie: deze levert de *instrumenten* voor de analyse ('componentiële analyse', commutatie, 'differentiële methode').

De pragmatische benadering legt het *kader* vast waarbinnen de analyse plaatsvindt. Begrijp goed dat het niet de bedoeling is hier te zeggen dat Metz zich heeft laten inspireren door de pragmatische linguïstische benadering: Metz maakt nooit aanspraak op deze theoretische binding.⁶⁰ Wij menen hier echter te kunnen beweren dat het hele oeuvre van Metz getuigt van een pragmatische *preoccupatie*⁶¹: voor hem is 'de linguïstisch-analytische aanpak van meet af aan een sociaal-historische onderneming'⁶² en al zijn analyses zijn gebaseerd op de overtuiging dat de beperkingen die ontspruiten aan de sociale ruimte, de 'mogelijkheidsvoorwaarden van de codes' bepalen.⁶³

59. *Essais* I, p. 135. Verderop schrijft Metz: 'Wat erom vraagt begrepen te worden, is het feit dat films begrepen worden' (p. 145). Men ziet dat sinds 1968 het programma van de filmsemiotiek al was vastgelegd in termen die ongeveer indertien zijn aan de termen die in 1971 worden gebruikt in *Langage et Cinéma*.

60. Men zal bijvoorbeeld constateren dat er geen *pragmaticus* voorkomt in de lijst van geciteerde linguïsten op p. 40. Inderdaad moet men wachten op het artikel over enunciatie in *Vertigo* (1987) om bij Metz referenties aan de cinematografische pragmatiek te vinden (Casetti, Bettetini) of aan de algemene pragmatiek – bijvoorbeeld: 'in pragmatische termen zou men zeggen dat de context zich heeft gewijzigd...' (pp. 19–20; Ned. vert. p. 60) – Bovendien meenden we bij een van deze (zeldzame) referenties een lichte ironie te bespeuren: 'de pragmatiek aan wie niets menselijks vreemd is...' (p. 17; Ned. vert. p. 57).

61. Zie mijn artikel over Metz en de pragmatiek: 'La sémio-pragmatique du cinéma, sans crise ni désillusion', in: *Hors Cadre* nr. 7, 'Théorie du cinéma et crise dans la théorie', winter 1988/1989, met name het centrale gedeelte 'Et si on relisait Metz', pp. 83–87.

62. Metz, 'Sur mon travail', in: *Essais* III, p. 186; Ned. vert. p. 35.

63. Idem, p. 190; Ned. vert. p. 39. Laten wij ons tevreden stellen met twee voorbeelden: het artikel met de titel 'Le perçu et le nommé' (*Essais* III, pp. 129–162) heeft als voornaamste doel aan te tonen dat 'het waarnemingsobject' een 'sociaal geconstrueerde' eenheid is. In de conclusie van 'Le film de fiction et son spectateur', in: *Le signifiant imaginaire*, p. 170, benadrukt Metz het feit dat de zojuist door hem gegeven beschrijving van het functioneren van de cinematografische signifiant

De invalshoek zelf van het onderzoek is conform het generativistische programma: *begrijpen hoe de gebruiker de film begrijpt*. Van de eerste teksten uit de *Essais*⁶⁴ tot het laatste artikel in *Vertigo*⁶⁵ is de toevlucht tot de intuïtie van de 'ingeburgerde' een constante in het werk van Metz; maar ook daar moet men eerder spreken van een geestestoestand, een overeenkomst in doelstelling, dan van een directe invloed. Ook al refereert hij bij gelegenheid aan de generatieve theorie, hij gebruikt er nooit de analysetechnieken van.⁶⁶ Wat er binnen dit 'pragmatisch-generatieve' kader speelt met betrekking tot de structurele aanpak is iets anders dan alleen maar 'invloed': het is een echte epistemologische optie, bijna een moreel vraagstuk.

Metz heeft altijd bevestigd dat hij de structurele linguïstiek weigert te beschouwen als een apparaat dat de menselijke taal uitbeent, het in keurig schoongemaakte stukjes hakt waar geen vlees meer aan zit,⁶⁷ zoals hij zich ook altijd verzet heeft tegen het beeld van de semiologie als wat hij noemt de 'universele gehaktmolen'.⁶⁸ Tegenover deze benaderingen die alles willen desubstantialiseren, die het 'structurele skelet van het object' ('het model') prefereren boven het bestudeerde

'slechts betrekking heeft op de bepaalde geografische vormen van het instituut zelf, vormen die gangbaar zijn in westerse landen. De gehele cinema als sociaal gegeven en dus daarbij ook de geestestoestand van de normale toeschouwer, kan heel andere aspecten bestrijken dan die waaraan wij gewend zijn. We hebben slechts geprobeerd een etnografie van de filmische toestand te geven, naast andere die nog gemaakt moeten worden'.

64. Zie bijvoorbeeld *Essais* III, p. 48 of p. 53.

65. 'L'énonciation impersonnelle', in: *Vertigo* I, 1987, p. 20 (Ned. vert. p. 61): "'Als er beelden te zien zijn, dan komt dat omdat iemand ze gerangschikt heeft.'" Dit zal geen bijval van de massa krijgen (of: daar kraait geen haan naar)'; en p. 28 (Ned. vert. p. 71): 'We kunnen erom wedden dat de meerderheid van het publiek een heel wat minder subtiel kijk (of helemaal geen kijk) zal hebben op het oog van de camera.'

66. Zelfs in het artikel (weliswaar met terugwerkende kracht) getiteld 'Sémiologie audio-visuelle et linguistique générative'; toch is het duidelijk dat hij ze goed kent, gezien de nauwgezette referenties waarmee zijn werk bezaaid is. Zie voor pogingen het gereedschap van de generatieve grammatica over te dragen op de analyse van de cinematografische taal: Dominique Chateau, *Le cinéma comme langage*. Parijs (AISS-IASPA) 1986; John M. Carroll, *Toward a structural psychology of cinema*. Parijs/Den Haag (Mouton) 1980; en vooral Michel Colin, *Langue, film, discours. Prolégomènes à une sémiologie générative du film*. Parijs (Klincksieck) 1985.

67. *Essais* I, p. 43. Misschien moet, om het geheugen op te frissen, herinnerd worden aan de wens van sommige linguïsten zich te beperken tot zuiver 'objectieve' manipulaties, de variaties in betekenis alleen te verklaren aan de hand van variaties in de linguïstische context (semantisch distributionalisme), elk beroep op de intuïtie te weigeren, dus door puur en simpel het verstand uit te schakelen.

68. *Essais* III, p. 203.

object,⁶⁹ is uit de inbreng van Metz een strenge, conceptueel sterke benadering te construeren, die stevig gesteund wordt door een 'discipline-apparaat, een van die disciplines die 'een breuk creëren met het dominante geklets, dat een bruusk 'effect van uiterlijkheden' veroorzaakt voor de meest eenvoudige dingen',⁷⁰ maar ook een benadering waarbij nooit vergeten wordt dat taal vóór alles een sociale werkelijkheid is, een menselijk fenomeen 'al helemaal beschreven in handelingen en passies die ons aangaan'.⁷¹

Deze aanpak vinden we terug in wat we met recht de 'Metzianse schriftuur' kunnen noemen. Laten wij luisteren naar wat Metz ons over het filmische begrip en onbegrip te zeggen heeft:

'Veel films zijn onbegrijpelijk (...) omdat de diëgetische werkelijkheden of begrippen ontvouwt die te subtiel of te exotisch zijn, of ten onrechte bekend verondersteld worden. Men heeft onvoldoende benadrukt dat in deze gevallen niet de film onbegrijpelijk is, maar – integendeel – juist alles wat niet wordt uitgelegd in de film. En als men dit niet voldoende heeft benadrukt, dan komt dat omdat het de huidige trend is *alles* als taal te beschouwen, tot het punt dat het allesoverheersende *zeggen* niets overlaat van wat is gezegd. Dat is trouwens een zeer gangbare illusie. De geliefde schreeuwt woevend tegen de ontrouwe vrouw: "Je begrijpt me niet!" Het tegendeel is waar, zij heeft het heel goed begrepen, alleen houdt ze niet meer van hem. De taal, filmisch of verbaal, kan de werkelijkheid niet opheffen; integendeel, zij heeft daarin haar wortels. Als mensen elkaar niet "begrijpen", dan komt dat niet alleen door de woorden, maar door wat ze dekken. Hoeveel "misverstanden" vloeien niet voort uit het te-goed-begrepen! (...) Het kruidenierspubliek van Cannes dat *L'AVENTURA* uitfloot, had de film begrepen, maar had niet begrepen waar de film over ging, ofwel waar hij de spot mee dreef. De filmische bevattelijkheid had hier niets mee te maken; het was simpelweg "het leven".'⁷²

Zo ook in 'Métaphore/Métonymie, ou le référent imaginaire'; luister naar hoe hij ons het ontstaan van een figuur beschrijft:

69. 'Remarques sur le mot et le chiffre', pp. 43-44.

70. *Essais* III, p. 184.

71. De uitdrukking is van G. Cohen-Séat met betrekking tot de cinema (*Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma*, bij PUF, p. 13; geciteerd in: *Essais* I, p. 48).

72. *Essais* I, p. 78.

(‘Over ontluikende figuren’)

‘Nu wordt ik gedwongen meer over mezelf te praten, aangezien ieder in een taal of een cinematografische code gevat voorbeeld al afgezwakt zou zijn door wat eraan voorafgaat. – Dus, op het moment dat ik deze zinnen schrijf, en al sinds enkele dagen, bijna sinds dit artikel mijn geest bezighoudt, word ik gek van het ononderbroken gedreun van een drillboor in een naburige straat. Ik heb mijzelf aangewend om, als ik tegen mezelf “praat” over deze tekst, waarvoor ik nog geen titel heb bedacht, hem het drillboor-artikel te noemen. Het is een absurde benaming. Ik had andere oplossingen (...).’⁷³

Zelfs in *Langage et Cinéma*, een, zoals Metz zelf niet zonder humor constateert, ‘streng, enigszins doods boek (daar is hij voor in de wieg gelegd, dat is zijn *private-joke*-kant)’,⁷⁴ is de dimensie van het beleefde niet afwezig, ook al zou het alleen maar dienen om op deze manier denkbeeldige stukken dialoog op te roepen om te analyseren:

‘Aan de ene kant heb je “Die film is erg mooi. Ik houd niet van dat soort films. De films van Murnau zijn niet verouderd”, enzovoort – en aan de andere kant: “De film is van deel tot deel betekenend. Films zijn sociale objecten. Een film is een kunstwerk. Elke film is in wezen een documentaire”, enzovoort.’⁷⁵

Het is niet zo dat in meer technische artikelen over linguïstiek niet wordt gerefereerd aan de alledaagse ervaringen van gebruikers:

‘Zo is het een gangbare waarneming dat gebruikers van een taal elkaar slechts begrijpen als er overeenstemming bestaat over de woorden, en niet alleen over de zinnen.’⁷⁶

Metz scheidt de theorie nooit van het leven. Het probleem wordt zeker niet meer in dezelfde termen gesteld als in de tijd waarin het structuralisme domineerde,⁷⁷ maar het is niet zeker, met name door

73. ‘Métaphore/Métonymie’, in: *Le signifiant imaginaire*, p. 192.

74. *Essais* III, p. 191.

75. *Langage et Cinéma*, p. 39 (vet gedrukt): hetzelfde procédé wordt ook gebruikt op pp. 16, 38, 45, 116 en ongetwijfeld nog in andere passages die wij niet achterhaald hebben.

76. ‘Remarques sur le mot et le chiffre’, in: *Essais* III, p. 41.

77. De pragmatiek is die weg gegaan.

het belang dat wordt gehecht aan het 'paradigme computationnel', dat het totaal overbodig is te herinneren aan deze claim van een theoretische benadering *met een menselijk gezicht*.

Deze verhouding tot de theorieën is absoluut datgene wat me het meest heeft getroffen bij de lectuur van de werken van Metz.

Tot besluit zal ik me beperken tot het citeren van twee korte zinnen. De eerste is een les in bescheidenheid: 'men kan niet alles in een keer doen'.⁷⁸ De theoreticus moet zijn beperkingen accepteren zonder er een drama van te maken: die van de theorie die hij gebruikt, maar ook zijn eigen beperkingen (een theorie beheersen, dat betekent niet alleen dat je haar kent, maar ook dat je in staat bent die theorie te gebruiken met een helder bewustzijn van wat ze kan en vooral van wat ze niet kan. Dat is op zich al een werk van lange adem).

Daarentegen, en dat is de tweede zin: 'zonder apparaat is men er op voorhand zeker van niets te zien'.⁷⁹ Ik zou deze zin graag in goud geschreven zien op alle universitaire plaatsen waar men filmkunde en audiovisuele media doceert...

78. 'Les formant de la langue: lexique et grammaire', in: *Essais* III, p. 67 (de laatste zin van het artikel).

79. *Essais* III, p. 185; uiteraard zonder *theoretisch* apparaat...