

Constructie

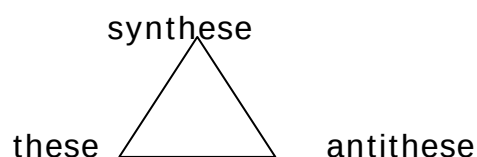
Kritieken op “*Film en het probleem van de (chrono)logische mentale orde en de nachträglichkeit.*” vanuit dialectisch oogpunt.

In zeker zin komt deze tekst te laat, de bedenkingen hadden moeten gemaakt zijn vóór het schrijven van de vorige tekst. Maar het weze nu eenmaal zo. De betekenis van wat men schrijft of zegt wordt pas achteraf duidelijk. In de vorige tekst werd een poging gedaan aan te geven hoe men aan deconstructie van betekenis zou kunnen doen binnen het medium film, volgens de krachtlijnen zoals vooropgesteld door Pasolini in zijn film *Theorema*. Maar na lange reflectie over de kwestie dat de hele onderneming tot mislukken gedoemd is. In deze tekst zal aan de hand van losse fragmenten getracht worden aan te tonen dat het onmogelijk is om aan de betekenis te ontsnappen.

Eisenstein

Laat ons eerst de theorie van Eisenstein weer onder de loep nemen. Er zal hier uitgegaan worden van de verschillende soorten montage en de onderliggende principes zoals hij ze vooropstelde in enerzijds *A dialectical approach to film* (1929) en *The structure of film* (1939).

Kort gesteld komt zijn theorie neer op de volgende punten : iedere betekenis die men laat ontstaan door de verhaallijn of de opeenvolging van beelden probeert men het beste te bekomen door dialectiek. Hij geeft dan kort de theorie van Hegel rond these-antithese-synthese weer.



Zo geeft hij enkele voorbeelden :

- kind + mond = geschreeuw
- vogel + mond = zingen

Maar aangezien hij ook met beelden werkt, is de Gestalt-theorie hem al even bruikbaar. Een geheel is steeds meer dan de soms van de delen. $ABC \neq A+B+C$. Neen, $ABC = x(A+B+C)$. Van hieruit gaat hij verder door te stellen dat de opeenvolging van beelden de betekenis construeert. We menen dat de functie van het geheugen (zoals besproken in de vorige paper) ervoor zou zorgen dat de waarneming niet echt sequentieel gebeurt, maar geïntegreerd : namelijk simultaan.

Door het dialectische en het gestalt-aspect krijgen de beelden dus een surplus aan betekenis. Het lijkt aannemelijker te stellen dat de dialectiek ervoor zorgt dat een gestat een meerwaarde aan betekenis krijgt. In zijn theoretisch werk *De vierde dimensie* spreekt hij ook over de boventonen van een compositie of een montage. Dit ligt in dezelfde lijn van zijn denken.

Verder onderscheidt hij de verschillende montagemethoden die hij hanteert :

- de ritmische montage : de beweging in het shot bepaalt het coupagemoment.
- de tonale montage : (besproken in de vorige paper en heeft te maken met de boventonen)
- de intellectuele of ideologische montage : er wordt een uitdrukking gegeven aan abstracte ideeën door de creatie van conceptuele relaties tussen shots met tegengestelde inhoud.

Als voorbeeld van deze laatste montagemethode kunnen we de volgende fragmenten uit zijn films aanhalen : In *Strike* is er een veldslag waar mensen afgemaakt worden, gevolgd door een os die afgeslacht wordt. In *Der Pantzerkruizer Potemkin* tikt een priester op zijn kruisbeeld, gevolgd door de scheepsofficier die op z'n zwaard klopt. In *October* vinden we het meest gesofisticeerde voorbeeld van wat hij bedoelt : er is een opeenvolging van godsbeelden : eerst een barokken jesus-beeld, vervolgens een primitiever boedha-beeld, om te besluiten met een afgrijselijk beeld van een heidense godheid. Het beoogde ideologische, abstracte idee dat hier gecreëerd wordt is de barbaarsheid van zelfs de katholieke godsdienst.

Voor we verder gaan nog enkele kritieken van de franse filmtheoreticus André Bazin : Hij stelt namelijk dat 1.) Eisensteins intellectuele montage te manipulatief is 2.) de realiteit van de ruimte vernietigd wordt 3.) de ruimte en de beweging niet letterlijk getoond worden maar zich enkel en alleen afspelen in de geest en de verbeelding van de toeschouwer.

Buñuel

Laat ons even nog kort een uitstap maken naar het surrealistische filmparcours dat ingeleid werd door de samenwerking tussen Dali en Buñuel met de film *Un Chien Andalou*. Hier wordt er vooral gewerkt met antagonismen, tegenstellingen. Dit is een mintagetechniek die sterk gelijk loopt met Eisensteins idee rond dialectiek, maar inhoudelijk gaat het hier verder : de enige band tussen de beelden bij dit genre films zou enkel gebaseerd zijn op de "onbewuste" vrij associatieve productie van brute, erotische en onsamenhangende beelden, samen met een portie onzinnige en extreme agressieve daden (Paul Cook, *the history of narrative film*, p328). In zeker zin kan dit misschien wel opgaan, maar er is meer. De beelden zijn niet zo onsamenhangend als ze

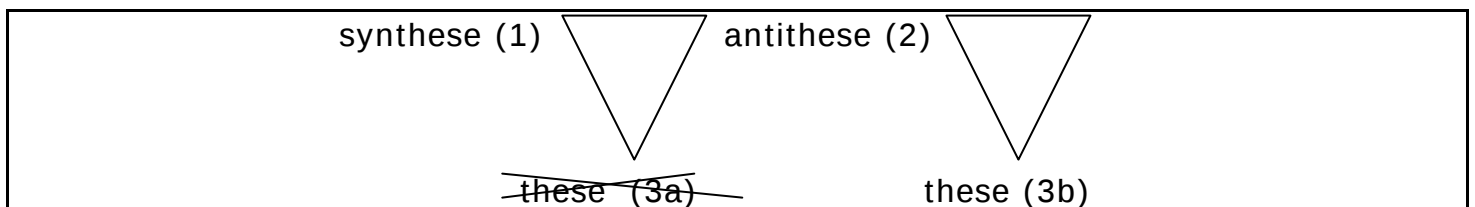
schijnen : er is een logische en constante deconstructie van continuïteit en beeldenassociaties, als het ware volgens een wiskundige formule...

En verder...

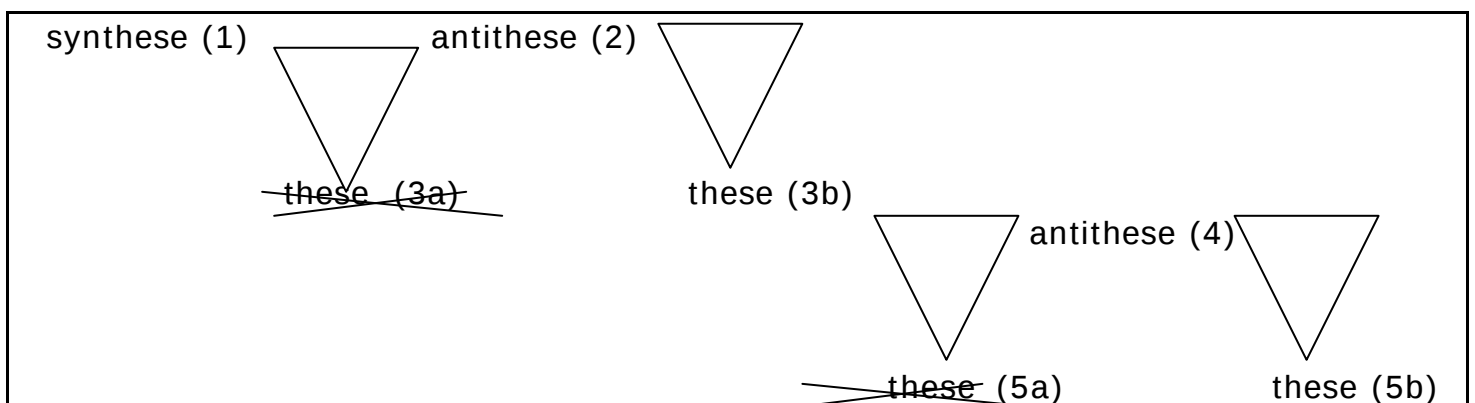
De hierboven aangehaalde voorbeelden zullen onze theoretische handvaten zijn. Geleidelijk zullen mogelijkheden tot deconstructie van betekenis bekeken en geëvalueerd worden.

We kunnen ervan uit gaan dat de enige manier van deconstructie van betekenis (binnen enkele montagesequensen) te doen, loopt via de dialectische montagemethode en de tonale montage van Eisenstein. Dit in dien verstande dat er met dubbelzinnige beelden gewerkt wordt, en dat telkens de niet verwachte antithese gebruikt wordt, met de bedoeling het Gestalt te breken in zijn constituerende elementen opdat de surpluswaarde verloren gaat.

Dit zou uiteindelijk werken volgens het volgende patroon :



Door als opvolging van het primaire synthetische beeld (dat de te deconstrueren betekenis bevat) niet het verwachte beeld 3a maar wel 3b (dat hoort bij de andere mogelijke lyse van het synthetische beeld) wordt de toeschouwer op het verkeerde been gezet. Door dit uitgebreid en opeenvolgend toe te passen zou de betekenis die in de primaire synthese afgebroken worden. Dan bekomt men hetvolgende schema waar de uiteindelijk getoonde beelden (1), (2) (3b) (4)en (5b) zijn.



We kunnen ze bijvoorbeeld als volgt invullen :

- droogtenood, er is een hoogdringende noodzaak aan regen (1)
- regen (2)
- planten groeien weer, gered (3a)
- overstromingen (3b)
- ellende (4)
- ondergelopen gebouwen begroeiingen die wegspoelen, schade en de mensen die alles proberen redden (5a)

- een man die op zijn land plots een schat vindt doordat de aarde weggespoeld was maar toch de gebouwen op zijn eigendom dynamiteert (5b)

Op deze wijze zou de betekenis hongersnood door droogte kunnen geconstrueerd worden in de betekeloosheid. MAAR : de deconstructie houdt weer een constructie in. Neem nog maar een enkelvoudige opstelling :

- geschreeuw (1)
- mond (2)
- kind (3a)
- vogel (3b)

Dan worden de betekenissen van mond en vogel aan elkaar gekoppeld en hun afzonderlijke betekenissen worden geïntegreerd tot iets als vogelzang... Dit is het probleem waarmee Derrida ook mee geplaagd zit volgens bepaalde filosofische kritieken : de manier waarop de betekenis ontleed wordt bepaalt mee hoe ze weer gesynthetiseerd wordt. Bijkomend, en hieraan kunnen we niet ontsnappen, is er ook weer chronologie, dus mentaal vindt er automatisch weer een synthese plaats.

Hieruit moeten we concluderen dat deconstructie van betekenis binnen slechts enkele filmsequensen een onmogelijkheid is, inherent aan ons mentaal systeem.

Eventuele oplossing : anti-dialectiek door het verhinderen van de mogelijkheid tot nachträglichkeit.

Er lijken toch nog enkele mogelijkheden : men kan beelden tonen zonder verband, maar in feite is er dan ook geen betekenis meer die gedeconstrueerd wordt. Dit kan zowel gezien worden op het microniveau van de montage van enkele sequensen als op het macroniveau van de hele verhaallijn. Nog een andere mogelijkheid zou zijn de herhaling: ook te zien op de 2 niveau's : een hele film lang eenzelfde beeld tonen (maar ook dit construeert weer een betekenis : wanneer men een lege vlakte waarin niets gebeurt toont bijvoorbeeld, dan krijgt dit beeld de betekenis van "leegte". Verder wordt er ook een betekenis toegekend aan de herhaling.

De beste oplossing voor de impasse lijkt de film *Mulholland Drive* van Lynch : ABC wordt ontleedt in A, B en C . Dan worden A, B en C zonder enige samenhang uitgestrooid over het hele verhaal, met herhalingen. Dan komen ze ongeordend voor in de narratieve structuur en ook in de opeenvolging van beeldsequensen, en worden ze losgekoppeld van hun dialectische piramide. Op bepaalde momenten wordt er ook gefixeerd op één van de constituenta elementen dat een dubbelzinnigheid bevat, om dan de verkeerde weg in te slaan. Er is hier een deconstructie van de **bedoelde betekenis**, maar ook hier wordt er weer iets nieuws gecreëerd, ontsnappen aan de dialectiek is niet mogelijk.

Al bij al komen al de hierboven besproken methoden, en dan vooral de laatste methode, erop neer de mogelijkheid tot nachträglichkeit van betekenis te verhinderen. Dit is de enige anti-dialectische methode voor de deconstructie van de vooropgestelde verhaallijn, de verhaallijn die door de kijker verwacht wordt. Maar ook hier zal hij een nieuw begrip fabriceren, maar hij zal op het minst de kunstenaar van zijn eigen verlangen zijn !