

Beeld - betekenaar : de constructie (de-constructie)

Wat deze koppeling betreft zouden we op de zelfde wijze kunnen verder gaan als in de vorige tekst. Natuurlijk kunnen dezelfde argumenten hier aangehaald worden : de menselijke geest vertekent onze perceptie. Als platitute kan deze uitspraak weer eens tellen, maar ik zal proberen ze ook deze keer te onderbouwen.

Vanuit de psychologie is het reeds sinds lang bekend dat onze zintuigen en onze psychè heel selectief tewerk gaan. Er werden verschillende modellen ontwikkeld door onderandere Atkinson&Schiffrin. Zo zijn er zoeklichtmodellen, zoomlensmodellen, selectieve filter systemen, dichotisch luisteren, capaciteitssystemen, ... noem maar op. Maar keer op keer faalt elk van deze modellen. Ze falen omdat ze het fundamentele tekort niet in rekening brengen. In de vorige tekst werd het tekort aangeduid als datgene wat in de constante diachrone informatiestroom tussen natuur/omgeving en zintuigen/hersenen niet goed overgedragen wordt. Verder is er ook nog het probleem van het tekort in informatieoverdracht tussen zintuigen en hersenen. Tot nu hebben we het hier enkel nog over het tekort gehad. Maar we mogen ook niet vergeten welke zaken een structureel-functionele grond bieden voor ons causaal-mathematisch-lineair-chronologisch denken. (Hier zijn we wel goed op weg tenonder te gaan in dezelfde logische fout: de bedenkingen in deze tekst zijn ook causaal van aard, maar zoals gesteld in de vorige paper is daar niet aan te ontsnappen.)

Als mens hebben we een nood om dat tekort toe te dichten. Hier kunnen we het reeds eerder genoemde automaton aanhalen dat, gemoduleerd door het fantasma, de tekorten dicht. Ik acht het toch nog belangrijk dat dit tekort niet enkel in de natuur te situeren is. De natuur zelf, de rauwe essentie van fauna, flora en andere grondstoffen zijn niet de bron van dit tekort. De natuur is te omschrijven als een ruwe massa. Het tekort dient eerder aan onze kant gesitueerd te worden. Lacan stelde ooit dat we als mens geroepen zijn om het huis van de taal te bewonen, maar ook om er voor altijd uit verdreven te blijven. Op een ander punt stelde hij dat we het meest instinct-berooft zijn. Deze twee dingen kunnen begrepen worden in het feit dat we een tekort hebben. Een tekort, tot daar toe, maar een tekort dat we zelf aanvullen/invullen. Verder legt onze taal een sociale structuur vast, een structuur waarlangs het genot gereguleerd wordt. Verder moeten we stellen dat dit tekort ook in onze communicatie te vinden is en dat de fantasma's van de beide communicerende partijen vorm geven aan onze interpretaties van wat we horen, zien en voelen, en ook een sturende kracht hebben wat betreft onze reacties erop. Binnen al deze bespiegelingen mogen we ook de kwestie van het genot niet vergeten. Iedereen heeft een eigen, specifieke lusteconomie die ernaar streeft een genot te beleven dat, afhankelijk van het fantasma, al dan niet sociaal aanvaard wordt. Deze lusteconomie bepaalt ook hoe bepaalde zaken die we naar ons toe gecommuniceerd krijgen geïnterpreteerd worden. Neem het anecdotische voorbeeld van de sadist en de masochist. De masochist zal aan de sadist vragen hem te slaan. De sadist weet dat de masochist dit graag heeft en uit puur sadisme slaat hij niet. Hier kunnen we eigenlijk nog een stap verder gaan : de masochist interpreteert dit alsof de sadist hem wil "pijnigen" en is ook tevreden. Alles hangt dus af van de interpretatie vanuit het fantasma.

Maar wat zijn we hier nu mee wanneer we het hebben over film? Wanneer we film in zijn algemeenheid bekijken is film niets anders dan beeldmateriaal. Dit roept een

vraag op : waar is het tekort hier te situeren? Bij de regisseur, de film of de kijker. Bij de regisseur, dat is duidelijk : de creatie heeft een afgebakend statuut in zijn verhouding tot het tekort en hier kunnen we niet anders dan de film te zien als een al dan niet coherent geheel dat een symbolico-imaginaire uitdrukking geeft van het tekort en het verlangen van de cineast. Vanuit het al dan niet gecodeerd zijn van dit verlangen kan men nog de vraag stellen of het om sublimatie gaat of niet. Bij de kijker, dat is eveneens duidelijk : deze bekijkt de film en zal sommige dingen niet begrijpen, er zullen gapingen zijn tussen de beeldbetekenaars die niet echt duidelijk kunnen opgevuld of begrepen worden. Daar moet het fantasma van de kijker, in samenspan met het automaton, een handje toesteken opdat deze spectateur toch enig begrip kan hebben van wat hij ziet.

Nu zijn we aanbeland bij de film zelf. Hier is het niet zo duidelijk : fundamenteel zullen er tekorten zijn tussen de beeldbetekenaars, al is het nog maar de oversprong van de ene scène in de andere. De vraag die niet zo duidelijk naar voor komt bij deze laatste zin is de volgende : wat met de beelden zelf? Van welke orde, of van welk register zijn deze ? In deze optiek is het beter te spreken van beelden in plaats van betekenaars of beeldbetekenaars. In feite komt het hierop neer : er is eigenlijk geen enkele reden om aan te nemen dat de beelden niet deel uitmaken van het Reële register. Dit mag nogal onaannemelijk klinken, maar er is toch een zekere grond voor. Wanneer we het concept betekenaar onder de loep nemen komen we al een stapje dichterbij : een betekenaar heeft steeds een betekende nodig. Het voorwerp tafel is de betekende van het woord tafel. De betekenaar maakt deel uit van het symbolico-imaginaire register. De betekende is Reëel. Wanneer dan een filmisch beeld een betekenis oproept, dan is deze betekenis symbolisch, het beeld is Reëel. Het is gevaarlijk deze bedenking zomaar losweg te hanteren : de beelden mogen dan wel Reëel zijn, dat neemt niet weg dat ze binnen het kader van de film, de verhaallijn en de chronologie een bepaalde betekenis hebben meegekregen van de regisseur. Ook de kijker heeft zijn deel in de betekenisverlening.

Kunnen we film in die optiek dan klasseren als van een gelijke orde als de natuur ? Een éénduidig ja is hier op zijn plaats. De natuur is evengoed onderhevig aan manipulatie. Het is onzinnig ons de natuur romantisch voor te stellen als een ongemanipuleerde bron van zintuiglijke ervaringen. De natuur ondergaat een constante manipulatie, al is het nog maar door zichzelf. Zo bekeken is film van dezelfde orde : ruw, gemanipuleerd materiaal van het Reële register.

Als er een tekort in te vinden is, dan is het gelegen in een meer collectieve ervaring die de regisseur en de kijker verbindt. Het gaat hier om de regulatie van het genot binnen de taal, binnen het symbolische register. Er is ergens in de taal een quasi collectief onbewust begrip van wat niet kan. Het gaat ook verder, zoals hierboven en in de voorgaande paper aangetoond ontsnappen we ook moeilijk aan hoe onze mentale functie bepaalde dingen interpreteert. Dit collectieve onbewuste van Jung, dat strijdig is met de Lacaniaanse gedachte van de grote Ander omdat volgens Lacan slechts één Ander reeds voldoende is, is schijnbaar meer gelegen in de grenzen van ons menselijk denken, in het symbolische. Lacans grote Ander dient in die optiek diegene te zijn die, in de neurotische variant toch, het verbod en de grenzen van het menselijk denken overbrengt op het $\$$ ubject. Het is alsof de taal die we aangeboden kregen van onze eerste grote Ander ook aangaf hoe bepaalde stimuli (gegevenheden uit het Reële die we een betekenis kunnen geven in hun onderling verband) dienden begrepen te worden.

Maar toch heeft iedereen zijn eigen basistekort, zijn eigen verhouding tot het lacaniaanse "objet a" en dus zijn eigen fantasma. Dat stipuleert dat iedereen die een bepaalde film te zien krijgt een ander tekort zal "vinden" en het ook anders zal invullen. Aangezien we het hier even goed over omgevingsbeelden hebben, dient hier de notie van de blik zich aan. Aangezien er over dit onderwerp reeds zoveel gezegd is volstaat het dit kort aan te geven als dat deel van de ons omringende werkelijkheid dat Reëel is, dat onze blik even gecapteerd heeft en dat ons achtervolgt, dat ons het gevoel geeft bespied te worden. Dit is het punt waar de paranoïa een massale uitvergroting van is : de omgeving is zo Reëel, zo ontdaan van betekenaars en dus betekenis, dat de hele omgeving een manifestatie is van de Blik, de pijnlijk achtervolgende, bespiedende blik...

Wat hebben we nu ? We hebben reeds dat de film bestaat uit Reëel materiaal dat door regisseur en spectateur gekneed wordt volgens de limieten van hun mentale functies en hun eigen verlangen dat gebaseerd is op een strict individueel tekort.