

Als semioticus Christian Metz het over de toeschouwer heeft, doet hij niet alsof hij het over een hem vreemde mensensoort heeft.

Rudi Laermans leidt Metz' werk in.

## Over teatraal en filmisch voyeurisme

### Vooraf

Tijdens de jaren zestig verwierf de Franse theoreticus Christian Metz internationale faam met zijn semiotische publicaties over verfilm. Van de semiotiek of 'tekenleer' werd toentertijd erg veel verwacht; Metz' werk leek die hoge verwachtingen alvast voor het domein van de film te kunnen inlossen. Boeken als *Essais sur la signification au cinéma* (twee volumes) of *Langage et cinéma* toonden aan dat het mogelijk was om een film als een complexe intersectie van tekenensystemen te herbeschrijven.

Eind jaren zestig en, vooral, begin jaren zeventig schoven nogal wat toonaangevende Franse semiotici, zoals Roland Barthes en Julia Kristeva, een heel eind op in de richting van de psychoanalyse, versie Jacques Lacan. Metz volgde deze beweging en publiceerde in 1977 *Le signifiant imaginaire*. Psychanalyse et Cinéma. De daarop opgenomen opstellen pogen vanuit psychoanalytische grondbegrippen als 'het imaginaire', 'verlangen' of 'fetisjisme' klaarheid te scheppen in de werking van 'de institutionele film'. Met die laatste uitdrukking doelt Metz behalve op de 'film-als-industrie' (zeg maar 'Hollywood') ook op 'het cinematografisch apparaat; de bioscoop-film als een heel specifiek soort van kijkdissiposities'. Vandaar de vele beschouwingen over de toeschouwer, of juist: de subjectpositie waarin de film de kijker plaatst. Metz omschrijft die in termen van 'een al-waarnemend subject; een omnipoente blik. De filmkijker zou zich pas in twee instantie met personages of acteurs identificeren: de primaire identificatie slaat op het kijken zelf, op het ik als waarnemende instantie, ja als mogelijkeheidsvoorwaarde van het waargenomen en dus als een soort transcendentiaal subject dat voorafgaat aan elk er is;

De filmkijker die zich in de eerste plaats al-tijd 'met zichzelf als blik identificeert, kan niet anders dan zich ook met de camera identificeren, die, eerder dan hij, zag wat hij nu ziet en waar van de plaats (= de kadering) het verdwijnpunt bepaalt. Tijdens de projectie is deze camera afwezig, maar wordt ze vertegenwoordigd door een ander apparaat dat terecht "projector" wordt genoemd. Een apparaat dat zich achter de toeschouwer, achter zijn hoofd bevindt, dat wil zeggen precies op de plaats waar in de fantasie het "brandpunt" van elk kijken gelegen is;

durand heen en weer pendelt tussen 'ik-zeggen' en afstandelijkheid, tussen fenomenologische descriptie en theoretische beschouwing.

Het hierna vertaalde fragment is afkomstig uit het opstel 'Histoire/Discours' (Note sur deux voyeurismes' (in *Le signifiant imaginaire*, Parijs, Christian Bourgois, 1993 [derde editie], pp. 111-121). De titel verwijst naar het van de bekende Franse linguïst Emile Benveniste afkomstige onderscheid tussen 'vertelling' en 'vertoog'. In een vertoog positioneert iemand zich nadrukkelijk als spreker, de vertelling daarentegen kent geen duidelijke spreekpositie: ze wordt verteld door een niet nader omschreven, anonieme instantie (zoals bijvoorbeeld 'Hollywood'). In de vertaalde passages betreft Metz dit onderscheid op twee soorten van voyeurisme, het teatrale en het filmische. De theatertoeschouwer, zo blijkt, onderhoudt met het geziene een geheel andere verhouding dan de filmkijker.

Rudi Laermans

Ik ben in de bioscoop. Ik woon de projectie van de film bij. Ik ben aanwezig bij. Zoals de vroege film die aanwezig is bij een bevalling en die precies daarom de barende bijstaat, zo ben ik aanwezig bij de film in de dubbele (en nochtans unieke) hoedanigheid van getuige en steunverlener: ik kijk, en ik help. Kijkende naar de film help ik hem geboren worden, help ik hem leven, opdat hij in mij tot leven zou komen en omdat hij daarvoor is gemaakt: om bekeken te worden, dus om slechts pogen te bestaan in de blik. Qua intrige en personages is de film exhibitionistisch, zoals de klassieke roman uit de negentiende eeuw dat was – die