

# De geluidsfilm als samengestelde kunstvorm

Arnheim van replek gediend

Maarten Coëgnarts & Peter Kravanja

In een bijdrage gepubliceerd in een vorig nummer van dit tijdschrift bespraken we de ongemeen scherpe standpunten die de perceptiepsycholoog en kunst- en mediafilosoof Rudolf Arnheim (1904-2007) innam met betrekking tot de geluidsfilm. Hij gaf de voorkeur aan de stille film en zag de opkomst van de geluidsfilm als een betreurenswaardige ontwikkeling.

Laten we beginnen met samen te vatten waarom hij er zo over dacht (voor details verwijzen we naar Coëgnarts en Kravanja 2012). Arnheim vroeg zich af op welke wijze een samengestelde (hybride) kunstvorm toch eenheid kan krijgen. Een van de mogelijke manieren bestaat er volgens hem in ervoor te zorgen dat één medium duidelijk *overheerst*.

Een andere mogelijkheid om twee media succesvol te 'mengen' zou zijn het thema (en de emoties) via beide media *in parallel* uit te drukken. Zo ontstaat een samenhangend geheel waarbij de afzonderlijke media hun integriteit en hun persoonlijkheid bewaren. De afzonderlijke media gaan niet op identieke wijze te werk, ze drukken het onderwerp op verschillende manieren uit, waarbij ze gebruik maken van de unieke eigenschappen die elk medium kenmerken. Zo vullen ze elkaar aan in plaats van elkaars inspanningen te dupliceren. Het kunstwerk als geheel, op die manier ontstaan uit de samenvoeging van afzonderlijke media, vertoont artistieke kracht met name omdat deze media op een expressieve manier met elkaar interageren en bepaalde relaties vertonen. De media werken weliswaar in parallel, maar ze zijn toch niet volledig onafhankelijk van elkaar. Ze combineren met elkaar, in de volste zin van het woord.

En de geluidsfilm? Arnheim maakt een onderscheid tussen films waarin dialoog slechts fragmentarisch aanwezig is en geluidsfilms doorspekt met dialoog (zogenaamde *100% talkies*). Omdat in het eerste geval de dialoog intermittent is in plaats van ononderbroken, voldoen dergelijke geluidsfilms niet aan zijn criterium van parallelle, op zich volledige (autonome) componentmedia. En hoe schaarser de dialoog, des te groter is de verwantschap met de stille film, een vergelijking die voor Arnheim in het voordeel van de stille film uitvalt. In het tweede geval is er weliswaar sprake van parallelisme, maar wordt de visuele component volgens Arnheim al te sterk beknot. De drang om de acteurs tijdens het spreken te tonen, is bijzonder groot. Met name het deel van het gezicht dat ten onrechte als voornaamste bron van de menselijke spraak wordt geponeerd, namelijk de bewegende lippen, terwijl de klanken eigenlijk via de stembanden ontstaan, slokt veel visuele aandacht op. Volstrekt ten onrechte, aldus Arnheim.

In deze korte bijdrage vragen wij ons af of welbepaalde geluidsfilms toch Arnheims goedkeuring zouden kunnen wegdragen. De vraag is vanzelfsprekend retorisch. We bespreken enkele markante voorbeelden.

## Blue (Derek Jarman, 1993)

De visuele component van de laatste film van de Britse cineast Derek Jarman (1942-1994) bestaat, zoals de titel van de film aangeeft, uitsluitend uit een monochroom blauw scherm. 79 minuten lang is er letterlijk niets anders te zien. Het blauw is weliswaar niet om het even welk blauw, maar wel het beroemde *International Klein Blue* (IKB) van de Franse beeldende kunstenaar Yves Klein (1928-1962). De soundtrack daarentegen is bijzonder complex. Hij bestaat uit achtergrondgeluiden,

een voice-over en muziek van o.m. Karol Szymanowski, Erik Satie en Simon Fisher-Turner. *Blue* is een essayfilm (Corrigan 2011) waarin het alter ego van de cineast vanuit een persoonlijke betrokkenheid reflecteert over universele thema's zoals liefde en dood. Deze meanderende beschouwingen zijn poëtisch en intuïtief. Ze zetten de kijker aan het denken. Met name omwille van de afwezigheid van visuele stimuli is de meerstemmige, gelaagde soundtrack bijzonder evocatief. Denk maar aan het volgende aforisme van Robert Bresson (1975/1995:81):

Het oog is (in het algemeen) oppervlakkig, het oor diepgaand en vindingrijk.  
Het fluiten van een locomotief doordrenkt ons met de visie van een volledig station.

*Blue* is vanzelfsprekend een voorbeeld van een samengesteld medium waarin het ene medium (in dit geval het auditieve) het andere medium (het visuele) volledig overheerst. Zo ontstaat, als we Arnheim volgen, een soort artistieke eenheid, ook al zijn er meerdere media in het spel.

### India Song (Marguerite Duras, 1974)

De Franse schrijfster Marguerite Duras (1914-1996), die geassocieerd was met de literaire stroming bekend onder de naam *nouveau roman*, schreef het scenario van onder meer *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais, 1959) en *L'amant* (Jean-Jacques Annaud, 1992). Ze regisseerde zelf ook een aantal films, waaronder *Détruire, dit-elle* (1969), *Nathalie Granger* (1972), *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976), *Le camion* (1977) en *India Song* (1975). Deze films doen in sterke mate beroep op offscreen geluid zoals een extradiëgetische verteller. *India Song* (1), in dit opzicht waarschijnlijk een unicum in de filmgeschiedenis, gaat nog een stap verder en koppelt systematisch het lichaam van de personages los van hun stem. Zichtbare personages zwijgen, personages die offscreen (lijken te) verblijven in de ruimte die de film buiten het beeldkader suggereert, laten van zich horen. Dit is een verrassend radicale oplossing voor het filmische probleem dat betrekking heeft op de verbeelding van de menselijke stem. (2) En zo scheidt de film een dubbelzinnige epistemische situatie. Zelfs vertrouwdheid met de stemmen van de betrokken acteurs laat immers niet toe om met zekerheid te bepalen welk stemgeluid bij welk lichaam hoort. Het resultaat is een samengesteld kunstwerk waarin het visuele en het auditieve op een autonome, parallelle manier actief zijn en met elkaar interageren.



### Val Abraão (Manoel de Oliveira, 1993)

*Val Abraão* (1993), een meesterwerk van de Portugese cineast Manoel de Oliveira (°1908), is een adaptatie van een voor deze gelegenheid geschreven roman van de Portugese schrijfster Agustina Bessa-Luis (°1922), een roman die op zijn beurt een hedendaagse transpositie is van het verhaal van Madame Bovary (cf. de gelijknamige roman van Gustave Flaubert uit 1856). In deze film citeert een extradiëgetische verteller uitvoerige passages uit de roman. Deze voice-over beschrijft personages en hun handelingen. Ondertussen toont de film onder meer beelden die daar enigszins los van staan, zoals sfeerbeelden van landschappen uit de streek waar het verhaal zich afspeelt. Ofwel, indien de beelden de voice-over toch lijken te illustreren, blijkt al gauw dat woord en beeld niet tot in de details met elkaar overeenstemmen, dat er kleine tegenstrijdigheden zijn. Ook is het zo dat de voice-over soms op de corresponderende beelden vooruitloopt of achterblijft. Kortom, beeld en geluid gedragen zich autonoom terwijl ze tezelfdertijd met elkaar interageren.



## Notes on the Circus (*in Walden: Diaries, Notes, and Sketches, Jonas Mekas, 1969*)

De uit Litouwen afkomstige en in de V.S. gevestigde experimentele cineast, dichter en filmcriticus Jonas Mekas (°1922) heeft een cruciale rol gespeeld in de Amerikaanse avant-garde cinema (James 1992). Hij werd beroemd met dagboekfilms zoals *Walden: Diaries, Notes, and Sketches* (1969), *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (1971-1972) en *Lost, Lost, Lost* (1976). *Notes on the Circus* (1966) is een experimentele documentaire van een tiental minuten. De film werd later een onderdeel van *Walden*. Hij toont beelden van een circusvoorstelling. Via doorgedreven montage – een wervelwind van extreem korte opnames die scènes uit films van bijvoorbeeld Eisenstein zouden doen verbleken tot lange *sequence shots* – en overlappingsen (in het Frans: *surimpressions*) condenseert en intensifieert dit kunstwerk de gefilmde werkelijkheid.



De formele nadruk ligt op (herhaling van) beweging, ritme en kleur. Dit visuele geweld wordt gecombineerd met een *folk song*, namelijk ‘The Storybook Ball’ gezongen en begeleid door de Jim Kweskin Jug Band. De beelden en het geluid staan los van elkaar, ze leiden een gescheiden leven, en toch ontmoeten ze elkaar af en toe op contrapuntische wijze, waardoor een bijkomende intensifiëring van de esthetische ervaring ontstaat.

## Conclusie

Met deze (slechts beknopt besproken) vier voorbeelden willen we erop wijzen dat Arnheim in geen geval het laatste woord toekomt wat betreft de geluidsfilm. Sterker nog: er bestaan wel degelijk geluidsfilms die zelfs volgens Arnheims eigenzinnige criteria in aanmerking komen om beschouwd te worden als geslaagde samengestelde media.

## Voetnoten

- (1) Voor een gezaghebbende (post-structuralistische) analyse van deze film verwijzen we naar de Franse filmnarratologe Marie-Claire Ropars-Wuilleumier (1980). Haar tekst bevat pertinente inzichten over *India Song*, al bevelen wij de lezer weliswaar aan om weinig aandacht te schenken aan de passages die al te zeer geïnspireerd zijn door een deconstructie à la Jacques Derrida.
- (2) In dit verband is het overigens relevant om te verwijzen naar de film *Passion* (Jean-Luc Godard, 1982) waarin soms de synchronisatie tussen de beweging van de lippen van een personage en het geluid van diens stem spaak loopt, of waarin zelfs beelden in close-up van een gezicht gecombineerd worden met spraak van een personage van het andere geslacht. *India Song* denkt deze logica als het ware tot het einde toe door.

## Bibliografie

- Bresson, Robert. *Notes sur le cinématographe*. Parijs: Gallimard, 1975/1995.
- Buci-Glucksmann, Christine. ‘L’Epreuve du beau. Val Abraham de Manoel de Oliveira’, in: *Cinémathèque*, vol. 9, lente 1996, p. 4-12.
- Coëgnarts, Maarten en Kravanja, Peter. ‘Rudolf Arnheim over de geluidsfilm’, in: *CineMagie*, vol. 278, 2012.
- Corrigan, Timothy. *The Essay Film: From Montaigne, After Marker*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- James, David E. (red.) *To Free the Cinema: Jonas Mekas and the New York Underground*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992.
- Renault, Jean-Baptiste. ‘Ema et son double. Val Abraham de Manoel de Oliveira’, in: *Cinémathèque*, vol. 9, lente 1996, p. 13-25.
- Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. ‘The Disembodied Voice: India Song’, in: *Yale French Studies*, nr. 60, 1980, p. 241-268. Vertaald uit het Frans door Kimberly Smith.