

Peter Verstraten*Handboek filmnarratologie*Nijmegen (Uitgeverij Vantilt) 2008 (2e druk)
240 p., € 19,90, ISBN 978 94 6004 009 2

Als mensen vertellen over een film die ze gezien hebben, dan gaat het meestal over het *verhaal* van de film en blijven typisch filmische elementen als camera en geluid buiten beschouwing. Terwijl die natuurlijk ook tot het verhaal bijdragen, of zelfs essentieel zijn voor de manier waarop een kijker de film heeft beleefd. In zijn *Handboek filmnarratologie* heeft de Leidse docent Intermediale Literatuurwetenschap Peter Verstraten een poging gedaan om concepten uit de narratologie toe te passen op het filmverhaal, inclusief die filmische elementen. Hij baseert zich daarbij vooral op het bekende werk van Mieke Bal, *Narratology* (1997), dat weer een uitbreiding en bewerking is van het veel eerder verschenen *Theorie van vertellen en verhalen* (1978). Beide uitgaven zijn in gebruik geraakt

als een goede inleiding in de beginselen van de narratologie. Het probleem was echter dat Bal zich vooral concentreerde op literatuur en het was niet duidelijk in hoeverre een film vanuit haar termen beschreven en geanalyseerd kon worden. Film kent immers een gecompliceerde vertelstructuur doordat naast bewegende beelden ook teksten, muziek, geluiden, titels en dergelijke verhalende elementen vormen. Het is in analyses altijd al lastig geweest om die filmische en narratieve laag te combineren.

Verstraten ziet dat probleem ook en tovert een simpele truc uit de hoed om het op te lossen. Hij geeft de filmische verteller een extra dimensie door een beeldverteller en een geluidsverteller te onderscheiden. En gaat er dan vanuit 'dat de verteller op het beeldspoor in principe "doof" is voor elk geluid, zoals de verteller op het geluidsspoor "blind" is voor elke visuele invloed' (p. 17). De filmische verteller die daar weer boven hangt, reguleert de beide subvertellers en voegt ze samen. Daardoor is de identiteit van een filmische verteller per definitie gelaagd en zijn de verteltechnieken in de film fundamenteel anders dan in bijvoorbeeld de literatuur of beeldende kunst. In feite pleit hij ervoor om eerst de samenstellende delen van de film (beeld en geluid) uit elkaar te halen, om pas daarna te kijken hoe deze samenhangen. En dat lijkt een vruchtbaarder perspectief dan andersom.

Het boek, dat nu in een tweede herziene druk is verschenen, is breed opgezet. De inleidende hoofdstukken handelen over de 'narratieve impact' van mise-en-scène en cinematografie. Verstraten zet daarin de basisregels uiteen van de cinematografie en de narratologie. Daarna besteedt hij aandacht aan de beeld- en geluidsvertellers en de spanning die tussen deze twee kan optreden. Ten slotte kijkt hij naar de vertelprincipes van genre en naar het filmisch exces: 'als stijl de plot overwoekert'.

Het aardige is dat hij daarbij steeds als rode draad het boek (van Ian McEwan) en de film (Paul Schrader) *The Comfort of Strangers* gebruikt. Die film, gebaseerd op een scenario van Harold Pinter (de tussenliggende 'vertaalslag' van scenario naar film komt overigens niet aan bod bij Verstraten), behandelt het klassieke

horrorthema van een onschuldig echtpaar dat in handen valt van een ander, charmant ogend, maar uiteindelijk zeer boosaardig stel. Met gedetailleerd uitgewerkte voorbeelden uit deze film weet Verstraten steeds zijn narratologische uitgangspunten helder te illustreren.

Dat vereist echter wel dat de lezer zich op voorhand de vaktaal van de narratologie goed eigen maakt, want veel van de gebruikte centrale concepten worden nauwelijks toegelicht – zoals bijvoorbeeld focalisatie, suture en excès. Hetzelfde geldt voor uit de filmpraktijk afkomstige termen, die lang niet altijd uitgelegd worden. Maar voor wie zich die moeite getroost (of al kennis heeft van de cinematografie en de narratologie) is dit een rijk boek, dat verrast door zijn scherpzinnigheid en originele invalshoeken. Vele klassieke filmfragmenten trekken voorbij, van het rode jasje in *SCHINDLERS LIST* tot de geluidseffecten in *LES VACANCES DE M. HULOT*, van de focaliserende rol van Salieri in *AMADEUS* tot de blik van het jongetje in *LA VITA É BELLA*. Wat daarbij opvalt is dat de auteur bestaande filmstudies goed weet te gebruiken: Verstraten houdt ervan om zich te omringen met andere denkers over film.

Soms leidt dat leunen op de literatuur tot vreemde formuleringen, die aangeven dat hij zijn filmfragmenten niet altijd zelf heeft gezien. Het wapen waarmee Ingrid Bergman haar tegenspeler Humphrey Bogart in *CASABLANCA* bedreigt is toch echt een pistool en geen geweer. Waarschijnlijk is de term 'gun' uit de geciteerde studie van Maltby niet goed vertaald. Vreemd is ook dat in dit boek een naam ontbreekt: Jean Marie Peters. Juist deze onderzoeker heeft zich in het Nederlandse taalgebied uitgebreid beziggehouden met zaken die hier ook aan de orde komen, zoals de verschillen tussen boek- en filmverhalen en de wijze waarop de film (en vooral de camera) vertelt. In de tekst ontbreekt hij en in de literatuurlijst is alleen de herdruk van zijn vroege werk *Filmmontage* te vinden. Is de man dan nu al in het vergeetboek geraakt?

Niettegenstaande deze opmerkingen mogen we concluderen dat Verstraten een mooi handboek heeft geschreven, dat zijn weg in de literatuurwetenschap wel zal vinden. Altijd bouwt

hij zijn relaas zorgvuldig op en de vele filmvoorbeelden maken het lezen plezierig en verklaren veel. Het eindresultaat is een uitstekende leidraad voor de gevorderde lezer in de verteltheorie in het algemeen en die van de film in het bijzonder.

Chris Vos