

vertaling, adaptatie en intertextualiteit

patrick cattrysse

Alhoewel vertaaltheorieën, adaptatietheorieën en intertextualiteitstheorieën grotendeels gelijkaardige fenomenen bestuderen, zijn deze theorieën doorgaans sterk van elkaar gescheiden ontwikkeld. Studies over intertextualiteit vermelden soms het bestaan van de vertaling als specifieke vorm van intertextualiteit, maar vertaal- en adaptatiestudies negeren meestal hun toch nauwe banden met het intertextualiteitonderzoek in het bijzonder, en de vergelijkende literatuur (semiotiek?) in het algemeen. Een toenadering tussen deze disciplines zou m.i. nochtans interessant kunnen zijn voor alle betrokken partijen. Dat deze toenadering tot hertoe nog verre van gerealiseerd is, blijkt uit de bespreking van de volgende recente publikaties op dit terrein.

ENKELE LITERAIRE VERTAALSTUDIES

Met haar boek *Translation Studies. An integrated Approach* wil Snell-Hornby een geïntegreerde aanpak van de vertaalstudie voorstellen. In een eerste hoofdstuk biedt de auteur een kort historisch overzicht van de belangrijkste vertaaltheorieën. Mary Snell-Hornby komt hierbij tot de vaststelling dat de meer recente theorieën een aantal gemeenschappelijke evolutiekenmerken vertonen. Vertaalstudies oriënteren zich meer en meer naar een culturele in plaats van linguïstische transfer. De vertaling wordt trouwens niet langer als een louter transferproces gezien, maar meer als een communicatieve handeling beschouwd. Tegelijk gaat de aandacht meer en meer uit naar de functie van de doelttekst (= prospectieve vertaalstudie) en minder naar de prescriptieve of normatieve voorschriften met betrekking tot (het respect voor) de brontekst (= retrospectieve vertaalstudie). De vertaalde tekst wordt derhalve meer en meer bestudeerd als integraal deel uitmakend van een omringende wereld, en niet meer als een geïsoleerd specimen van de taal.

Uit deze theoretische vooropstellingen blijkt dat de vertaalwetenschap een studieobject bestudeert - of zou moeten bestuderen - dat niet ver aflight van de (filmische, theatrale, ...) adaptatie en van andere vormen van *tekstverwerking* (cf. parodie, pastiche, 'remake', ...). Wanneer de auteur echter in de volgende hoofdstukken moet komen tot wat zij een meer *geïntegreerde* aanpak van de vertaling noemt, blijkt dat socio-culturele factoren weliswaar in ogenschouw worden genomen, maar dat deze factoren uitsluitend worden beschouwd in functie van linguïstische en (geschreven) literaire kenmerken. M.a.w. orale literaire teksten (b.v. dramavertalingen) en andere niet-literaire en niet-linguïstische codes (b.v. maatschappelijke codes), die ook dienen te worden vertaald, komen in deze studie niet aan bod. Deze nauwe interpretatie van het vertaalproces maakt dit boek dan ook minder interessant voor wie van een *geïntegreerde* vertaaltheorie een ruimere opvatting over het begrip *vertalen* verwacht.

Men zou echter kunnen verwachten dat dit enigszins anders is gesteld met de publikaties over de vertaling van dramateksten. De studie van de dramavertaling vormt een deel van de totale vertaalwetenschap, dat slechts recentelijk tot ontwikkeling is gekomen. De analyse van theater laat toe het literatuur-begrip open te breken en niet meer te beperken tot geschreven teksten. Ook niet-verbale en andere pragmatische elementen dienen dus in de studie te worden betrokken, elementen zoals de gesproken taal, gebaren, acteerstijl, alsmede maatschappelijke en culturele conventies. Hierdoor kan de vertaaltheorie een stap dichter komen bij de studie van het meer algemene adaptatie- en bewerkingsproces. Verschillende publikaties zoals Erika Fischer-Lichtes (e.a.) *Soziale und theatrale Konventionen als Problem der Dramenübersetzung* en Brigit Schultzes (e.a.) *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung* maken echter duidelijk dat wens en werkelijkheid niet steeds samenvallen. Door het vertalingsproces in een ruimere socio-culturele en politieke context te plaatsen stellen deze studies wel nieuwe vragen, o.m. met betrekking tot de gewijzigde receptie-omstandigheden die sommige theatervertalingen reflecteren. Op dit vlak sluit de discussie over (drama)vertaling dan ook nauwer aan bij deze over de filmadaptatie in het algemeen, en de literatuurverfilming in het bijzonder, die ook vaak vanuit de hoek van de filmische receptie van literaire teksten wordt benaderd. Anderzijds is het zo dat de vertaalstudies van drama zich vnl. concentreren op de in de tekst beschreven verbale en niet-verbale handelingen. De opvoering zelf, bijvoorbeeld, die eigenlijk eveneens een specifiek vertaalproces inhoudt, komt in de hierboven vermelde werken niet aan bod. Op dit punt wijken de studies over dramavertaling dan weer wel af van de studies over filmadaptatie. Daar waar men bij de vertaling van drama doorgaans niet de opvoeringen maar de gedrukte weergaven van deze opvoeringen vergelijkt, vergelijkt men bij de literatuurverfilming niet het scenario, maar de uiteindelijke film met het oorspronkelijke werk. Dit

valt wellicht te verklaren door het feit dat enerzijds het scenario niet over de autonomie beschikt van de gedrukte en meestal gepubliceerde tekst van het toneelstuk, en doordat anderzijds de film (op pellicule, schijf of video), in tegenstelling tot de vluchtige toneelopvoering, een permanent karakter heeft. Hierdoor ontwijken de bovenbesproken studies over dramavertaling het specifieke probleem van het *tertium comparationis*, dat op het terrein van de literatuurverfilming wel reeds overvloedig is besproken.

VERTALING VAN FILMISCHE TEKSTEN

Doublage et postsynchronisation. Cinéma et vidéo is een beknopt handboekje van de hand van Christophe Pommier, dat eveneens twee vormen van vertaling behandelt. De processen van dubbing en postsynchronisatie worden op een tegelijk technische en bevattelijke manier uitgelegd. In een eerste hoofdstuk wordt een historisch overzicht gegeven van het ontstaan van de geluidsband en de sprekende film. Vervolgens worden de verschillende stappen van het dubbing- en postsynchronisatieproces uitgelegd. Hierbij wordt duidelijk dat beide processen zich niet beperken tot het technisch vertalen (in de strikte zin van het woord) van linguïstische elementen, maar dat bij dubbing of postsynchronisatie uiteindelijk sprake is van een globaler pragmatisch intertextueel adaptatieproces. In tegenstelling tot de meeste traditionele vertaalstudies bespreekt Pommier het dubbing- en postsynchronisatieproces dan ook op een descriptieve (i.p.v. prescriptieve of normatieve) manier. Het is er Pommier dus niet zozeer om te doen een volgens hem ideale manier van dubben of postsynchroniseren voor te schrijven, dan wel te beschrijven hoe en waarom beroepsmensen tot hiertoe deze praktijken concreet hebben toegepast. Een bijkomend pluspunt hierbij is dat ook meer algemene contextuele culturele factoren in de bespreking zijn betrokken.

STUDIES OVER LITERATUUR EN FILM

De studies die hierna volgen, behandelen de problematiek van de filmische adaptatie, en dan meer in het bijzonder de literatuurverfilming. Uit wat voorafgaat en wat volgt, mag blijken dat de vertaalstudies en de studies over filmadaptatie een gelijkaardige problematiek behandelen. Bovendien wordt duidelijk dat de vertaalstudies op heel wat punten verder staan dan de meeste studies over filmadaptatie. Met name de sterke brontekst gerichtheid (cf. het belang dat nog vaak gehecht wordt aan een 'getrouwe' verfilming van de brontekst), en het vaak bekrompen perspectief (dat

gereduceerd wordt tot een geïsoleerde brontekst-eindtekst vergelijking) kenmerken nog steeds de vele studies over literatuurverfilming. Hierna volgen enkele voorbeelden.

Anthony Davies' *Filming Shakespeare's plays* is een nieuwe paperback editie van het gelijknamige werk dat reeds verscheen in 1988, eveneens bij Cambridge University Press. Davies begint het boek met een vergelijking van de ruimte in theater en cinema. In de volgende hoofdstukken brengt de auteur een kritische bespreking van Laurence Oliviers *Henry V*, *Hamlet* en *Richard III*, van Orson Welles' *Macbeth*, *Othello* en *Chimes at Midnight*, van Peter Brooks *King Lear* en van Akira Kurosawa's *Throne of Blood*. Deze besprekingen bevatten voornamelijk persoonlijke interpretaties van filmische kenmerken zoals camerabewegingen, kadreering, mise-en-scène, kleurschakeringen en soms ook muziek. De auteur besluit zijn boek met een vergelijkende analyse van de eisen die gesteld worden aan de Shakespeare acteur op het toneel en aan zijn filmische tegenhanger.

Davies' aanpak propageert dus de 'great man' geschiedschrijvingsvorm, en sluit bij de hierboven reeds besproken werkwijze aan, in die zin dat ook hij doorheen het hele boek een normatief standpunt aanhoudt. Steeds weer komt de vraag terug wanneer nu een Shakespeareverfilming of een toneeladaptatie *geslaagd* kan worden genoemd. Dat een film als film geslaagd is, betekent volgens de auteur niet noodzakelijk dat hij eveneens als Shakespeare-film geslaagd is. De termen *Shakespeare*, *Shakespearean*, *theatraal* en *cinematografisch* worden hierbij in een essentialistische betekenis gebruikt. Slechts heel sporadisch en terloops worden argumenten gesuggereerd *waarom* filmmakers eventueel van het door Davies vooropgestelde adaptatiecanon zijn afgeweken (budget, technische filmische vereisten, ...).

Film und Literatur in Amerika lijkt op het eerste gezicht van deze trend af te wijken. In een bijzonder interessante inleiding schetst Albert Weber enkele perspectieven die op verschillende punten vernieuwing zouden moeten brengen op het vlak van de studie van de literatuurverfilming in het bijzonder en de filmische adaptatie in het algemeen. In de eerste plaats stelt hij voor dat het literatuurbegrip niet meer herleid wordt tot de canonieke, zgn. 'grote' literatuur. Ook wijst hij op het belang van de adaptatie van populaire werken. Bovendien begrijpt Weber dat de adaptatie van literaire teksten naast deze van anderssoortige teksten (zoals bijvoorbeeld radiospelen) dient te worden geplaatst. Net zoals de *polysysteem theorieën* (cf. Van den Broeck 1988) een soort intertextuele of intersystemische aanpak van de vertaling voorstellen, pleit Weber voor een benadering van de literatuurverfilming als een film die op een min of meer specifieke manier functioneert binnen een bepaalde maatschappelijke artistieke en niet-artistieke context. De blik beperkt zich dus niet langer tot de al of niet getrouwe weergave van de brontekst. Door verschillende

adaptaties van één boek of één auteur te vergelijken, of door verschillende verfilmingen binnen één bepaalde periode of één bepaald filmgenre te bestuderen, wordt een historisch standpunt ingenomen, dat de invloed onderzoekt van de veranderende (filmische) context op het adaptatieproces.

Jammer genoeg volgen de meeste bijdragen hierna de waardevolle raadgevingen van Weber niet op, en vervallen zij in het aloude traditionele normatieve geschrijf over goede boeken en slechte films. Johann N. Schmidt heeft het over de filmische beeldspraak, maar kan zich niet ontdoen van enkele normatieve trekjes, zoals wanneer hij op een essentialistische manier voorschrijft wat hij specifiek filmisch vindt. De titel van Paul Goetschs bijdrage belooft enkele *Thesen zum Vergleich von literarischen Werken und ihren Verfilmungen*. De auteur heeft het echter niet over een *tertium comparationis*, wel over hoe de analyst zich eventueel zou kunnen ontdoen van het wrevelgevoel dat bij hem/haar ontstaat wanneer hij/zij merkt dat in de verfilmingen bepaalde literaire zaken niet voorkomen. Dat Goetsch hierbij het standpunt van de analyst verwacht met dat van het publiek, wordt niet opgemerkt. Christine N. Brinckmann bespreekt vervolgens de ik-roman en de ik-film zonder enige kennis van de moderne narratologische analyseinstrumenten (b.v. Genette, Jost of Chatman). Winfried Fluck geeft zijn persoonlijk oordeel over het al of niet geslaagd zijn van sommige narratieve en structurele kenmerken van *Citizen Kane*. Jan-Christopher Horak's bijdrage biedt weliswaar een summier overzicht van enkele auteurs en films die tijdens de stomme filmperiode in de VS zijn verfilmd, maar ook zijn bijdrage blijft nog voor een stuk verlamd door de 'great man'-vorm van geschiedschrijving en door (o.m.) de vraag of een verfilming nu getrouw moet te werk gaan of niet. Onder de titel *Film und Literatur im Amerika der dreißiger Jahre* bespreekt Klaus W. Vowe vnl. de rol van de Amerikaanse schrijversgroep *The Contemporary Historians, Inc.* in de toenmalige arbeidersbeweging en de strijd tegen het opkomende fascisme. Marc L. Ratner beschrijft de volgens hem waardevolle kenmerken van George Stevens' *A Place in the Sun*, een filmische vertaling van Theodore Dreisers *American Tragedy*. Peter Bauland becommentarieert twee prototypen van zowel literaire als filmische helden, nl. de cowboy en de 'hardboiled' detective, en Bettina Friedl heeft het tenslotte over de Hollywoodroman. Het boek besluit met een uitgebreide en waardevolle bibliografie, die is opgedeeld in diverse min of meer gespecialiseerde rubrieken.

In het licht van Webers inleiding zijn vnl. die bijdragen die het expliciet over de filmadaptatie hebben dus bijzonder teleurstellend. De diverse manieren van werken zijn zeer heterogeen en vertonen geen enkele methodologische coherentie. Nog steeds wordt er van uitgegaan dat het volstaat enige aanverwante literaire of filmische academische opleiding genoten te hebben om het studieobject *filmische adaptatie* op een weten-

schappelijke manier te bestuderen. De literatuurverfilming wordt nog steeds gezien in functie van de verspreiding van de canonieke literaire waarden, en de geschiedschrijving volgt eveneens nog steeds het patroon van de 'great man' en de 'masterpiece' traditie. Hierbij worden de subjectieve en historisch gebonden waarden van de analyst te vaak verward met deze van het stuk (socio-culturele, politieke, economische, ...) werkelijkheid dat wordt onderzocht.

Een derde publikatie die wij in dit verband vermelden betreft het boek *Phantastik in Literatur und Film*, samengesteld door Wolfram Buddecke en Jörg Hienger. Dit boek biedt de neerslag van een colloquium dat gehouden werd te Kassel in 1986. In een eerste bijdrage probeert Jörg Hienger het genre van het fantastische in te delen in drie subgenres: 'Fantasy', 'Science-Fiction' en 'Horror'. Ulrich Müller heeft het over het 'Fantasy' subgenre en het thema van de zoektocht uit de Koning Arthur verhalen, zoals die verder leven in de recentere literatuur, film, pop en computerspelen. Wolfram Buddecke bespreekt het 'Horror' subgenre aan de hand van de literaire en filmische voorstellingen van de duivel. Patrick Parringer behandelt vervolgens het thema van 'the last man' in het 'Science-Fiction' subgenre bij de aanvang van de Victoriaanse periode. Elisabeth Wright onderzoekt de aanwending van wat zij 'das Unheimliche' noemt in het surrealisme, en dan meer bepaald in het werk van Magritte en Max Ernst. Anette Kaufmann bestudeert het begrip 'psychologische phantastik' in de filmische voorstelling van dromen, hallucinaties en waanvoorstellingen. Gustav Siebenmann beschrijft de kenmerken van het magisch realisme en het zogenaamde 'neo-fantastische' aan de hand van de hedendaagse Latijns-Amerikaanse literatuur. Peter Rusterholz tenslotte besluit deze reader met een bespreking van enkele voorbeelden uit de Duitse 'neo-fantastiek'.

Zoals de titel het reeds aankondigt, wijkt dit werkje af van de gangbare traditie doordat de focus hier resoluut gericht wordt op een niet canonieke vorm van literatuur, namelijk de zogenaamde fantastische literatuur. De amateuristische manier echter waarop de relaties tussen deze literatuur en cinema wordt behandeld (of zelfs niet wordt behandeld), doet dit kleine pluspunt gauw vergeten. Ook hier blijkt weer de manier waarop in academische kringen nog steeds gedacht wordt over de studie van de cinema in relatie met de andere kunsten, namelijk dat om het even welke universitaire vooropleiding volstaat om een wetenschappelijk betoog te houden over deze uiterst complexe materie. De reader verzamelt om te beginnen lezingen die uitsluitend komen vanuit de hoek van de literatuurwetenschappers. De onbekendheid met de Europese en Amerikaanse cinema is dan ook schrijnend. In verschillende bijdragen komt de film niet eens aan bod (cf. Parringer en Siebenmann). En als de relatie film-literatuur dan ter sprake komt, beperkt de discussie zich tot het zeer algemene vlak van

de behandelde thema's, omdat de auteurs/sprekers van het filmisch vertelarsenaal geen weet hebben. Verder vindt men ook hier het essentialistische standpunt terug. Herhaaldelijk wordt gepoogd het begrip *fantastische literatuur of film* in absolutistische zin te omschrijven. De manier waarop deze literatuur/cinema zichzelf voorstelt of door het publiek/kritiek gerecipieerd is, wordt niet (of nauwelijks) onderzocht.

Literatuurverfilmingen, tenslotte, verzamelt eveneens een reeks van (24) bijdragen over literatuurverfilming(en) en over de relatie tussen literatuur en film. De bijdragen zijn samengebracht door Franz-Josef Albersmeier en Volker Roloff. In een inleiding probeert Albersmeier in de mate van het mogelijke een overzicht te schetsen van de studies die op dit terrein reeds zijn verschenen. Hierbij merkt de auteur op dat de literatuur op dat vlak langzamerhand onoverzichtelijk is geworden, en dat er geen sprake is van enige methodische coherentie. Vervolgens heeft Hans-Joachim Schlegel het over de invloed van de literatuur op het werk van Eisenstein. Daarna worden de bijdragen ingedeeld naar land of taalgebied. Een eerste reeks lezingen betreffen het Duitstalige gebied. Hierin komen o.m. aan bod Murnau's *Faust* (1926), Friedrich Zleniks Gerhart Hauptmann verfilming van *Die Weber*, Volker Schlöndorffs *Die Blechtrommel* en de bioscoop- en televisieverfilmingen van Heinrich von Kleists werk. In een tweede deel komt het Anglo-Amerikaanse taalgebied aan bod. Hierin worden o.m. besproken William Wyllers *Wuthering Heights* (1939), Robert Montgomery's *The Lady in the Lake* (1946), Carol Reeds *The Third Man*, en Hitchcocks *The Birds* (1963). Het derde deel bestrijkt het Romaanse gebied, d.i. het Franstalige, het Italiaanse en het Spaanse taalgebied. Hierin komen o.m. aan bod *Zazie dans le Métro* (Raymond Queneau, 1959), *L'Horloger de Saint-Paul* (Bertrand Tavernier, 1974), *Senso* (Luchino Visconti, 1954), *Il Gattopardo* (Luchino Visconti, 1963) en *Tristana* (Buñuel, 1970).

De doelstelling van deze reader, aldus Albersmeier en Roloff, bestaat erin via 'gepaste' voorbeelden het complexe karakter aan te tonen van de samenhang tussen literaire bronteksten en filmische adaptaties. Ter verantwoording van het geselecteerde corpus merken de editors vaag op dat de literatuurverfilmingen zijn geselecteerd op basis van literaire en filmische kwaliteiten (?), die het beste (?) geschikt leken om het adaptatieproces als een intermediaal spanningsveld tussen tekst, scenario en film te illustreren. Uit de verschillende bijdragen blijkt opnieuw het gebrek aan theoretische of methodologische coherentie: de boeken en films worden vanuit een heterogene set van invalshoeken benaderd. Ook hier stemmen de methodologische opmerkingen van de inleiding (door Albersmeier) trouwens niet overeen met de dominante tendens van de daarop volgende analyses. De hermeneutische, interpretatieve aanpak domineert in de meeste bijdragen. Daarbij beperken de meeste onderzoek-

kers zich ook tot een brontekst-eindtekst vergelijking. Ook het normatieve standpunt van de analyst duikt geregeld weer op (cf. de zoektocht naar de zgn. 'geslaagde' verfilming). Toch wordt op paradoxale wijze herhaaldelijk beklemtoond dat de literatuurverfilming uiteindelijk als een autonoom werkstuk dient te worden benaderd, en dat men niet steeds mag verwachten dat een filmadaptatie de literaire tekst getrouw verfilmt. Bovendien drukken sommige auteurs (b.v. Hickethier, Faulstich, Paech) erop dat bij iedere literatuurverfilming, naast de literaire brontekst, ook andere factoren als model voor de verfilming kunnen hebben gestaan. Het volumineuze werk wordt besloten met een uitvoerige en nuttige bibliografie.

DE 'REMAKE' OF DE VERFILMING VAN FILM

Dat de grenzen tussen de studies over vertaling en de studies over verfilming niet langer gesloten kunnen blijven, blijkt des te meer wanneer men deze transferprocessen bestudeert naast andere vormen van *tekstverwerking* (cf. remake, parodie, pastiche, 'sequel', serie, ...). Zo blijkt de nauwe band tussen het studieobject en de studiemethode van de vertaling en de adaptatie heel duidelijk in het werkje van Jochen Manderbach, *Das Remake - Studien zu seiner Theorie und Praxis*. In een eerste hoofdstuk probeert Manderbach het begrip 'remake' te vatten in een definitie. Manderbach bespreekt verder enkele belangrijke 'remake'-periodes en -motivaties zoals de overgang van de stomme film naar de sprekende film, de overgang van de zwart-wit film naar de kleurenfilm, de 'remakes' van de steeds 'realistischer' wordende trucagefilms, die zijn mogelijk gemaakt door de steeds verder gaande technische evoluties, de 'remakes' van films mogelijk gemaakt door de versoepelde moraal en censuur, de parallellieën tussen het Japanse Jidai-Geki genre en de Amerikaanse western (Ford-Kurosawa-Sturges), de 'remake' in de Duitse filmgeschiedenis en de 'remake' in Hollywood. In een vierde hoofdstuk tenslotte bespreekt Manderbach twee bekende 'remakes', nl. *Scarface* (Howard Hawks vs. Sidney Lumet) en *A bout de Souffle* (Jean-Luc Godard) vs. *Breathless* (Jim McBride).

Doordat Manderbach zich vnl. interesseert voor het al of niet 'geslaagd' zijn van de 'remakes', blijft die lezer op zijn honger, die een descriptief vergelijkend onderzoek verwacht en een poging om te verklaren *waarom* 'remakes' op de manier zijn gemaakt zoals ze zijn gemaakt. Opnieuw duikt dus de vraag op in hoeverre een 'remake' van het 'origineel' mag afwijken om nog van een 'remake' te spreken. Wanneer is een 'remake' geslaagd en wanneer niet? Hoe onderscheidt men louter intertextuele invloeden van een 'remake'?

Ondanks de normatieve houding tegenover het verschijnsel van de 'remake', en ondanks de talrijke tikfouten, opent dit werkje toch een interessante weg voor verder filmonderzoek.

Dat vertaling, adaptatie en 'remake' veel met elkaar gemeen hebben, blijkt dus ook uit de gelijkaardige manier waarop ze in de verschillende disciplines worden benaderd. De verschillende tekstvarianten worden telkens vergeleken met de oorspronkelijke tekst of het origineel. Hierbij wordt doorgaans a priori gesteld aan welke adequatienormen de vertaling, de adaptatie of de 'remake' moeten voldoen om als zodanig te worden beschouwd. Hierboven is reeds opgemerkt dat de vertaaltheorieën echter meer en meer van deze werkwijze afstappen, om na te gaan waarom een vertaling wel of niet afwijkt van het origineel. De vertaling wordt dan niet meer gedefinieerd op basis van a priori bepaalde adequatienormen. Als een vertaling wordt beschouwd die tekst die zich als zodanig voorstelt en/of als dusdanig door de 'gebruikers' in de bestudeerde cultuur wordt gepercipieerd (cf. de polysysteem-vertaaltheorieën).

Door de vertaling, adaptatie en 'remake' als verschillende vormen van één-zelfde fenomeen te beschouwen, kunnen aspecten van het tekstverwerkingsproces worden bestudeerd, die tot hertoe niet of nauwelijks zijn onderzocht. I.v.m. de filmische adaptatie blijkt bijvoorbeeld dat het verfilmingproces vaak gedetermineerd wordt door (o.m.) de functie die de verfilming (binnen de filmcontext) vervult, of door de (sterke of zwakke, succesvolle of niet succesvolle) positie die een bepaald filmgenre op een bepaald moment in een bepaalde filmcontext inneemt. Ook blijkt dat de literatuurverfilming niet of nauwelijks als een op zich staand verschijnsel kan worden bestudeerd, maar dat ze staat naast andere vormen van filmische adaptatie. Tenslotte weze opgemerkt dat via een intertextuele/intersystemische aanpak duidelijk wordt dat iedere film eigenlijk een soort verfilming of adaptatie is, en dat het begrip 'Origineel', dat sinds de Romantiek door de kritiek zowel als door de wetenschap zo hoog in het vaandel is gedragen, wellicht dringend in vraag dient te worden gesteld.

Anderzijds blijkt dat de verschillende vormen van tekstverwerking niet altijd duidelijk kunnen worden onderscheiden. Hiermee komen we bij het probleem van de definitie terecht. Dat de traditionele, a-historische definities geen uitkomst bieden, blijkt nog maar eens uit de hierboven besproken publikaties. Maar ook de nogal tautologisch aandoende historiserende definitie van de polysysteemtheorieën lost niet steeds zonder meer alle problemen op. Zo blijkt bijvoorbeeld dat een definitie van de 'remake' een stuk moeilijker ligt dan deze van de vertaling of de literatuurverfilming bijvoorbeeld. In tegenstelling tot deze laatste twee vormen van tekstverwerking wordt de 'remake' nl. doorgaans niet als zodanig voorgesteld, en ook niet steeds als zodanig door de kritiek en het publiek gepercipieerd. Bij verder onderzoek zal het er dus op aankomen de ver-

schillende termen (vertaling, adaptatie, 'remake', pastiche, parodie, ...) even opzij te schuiven, om in de eerste plaats de precieze intertextuele en intersystemische relaties tussen de verschillende teksten en tekstfragmenten te onderzoeken, en vervolgens na te gaan 1. hoe de verschillende benamingen in de verschillende socio-culturele contexten functioneren, en 2. hoe deze benamingen (wel of niet) overeenkomen met de vastgestelde intertextuele en intersystemische relaties. Pas dan, lijkt het, zal men uit de impasse komen waarin vele terminologische en typologische studies zich tot op heden bevinden.

LITERATUURLIJST

- Albersmeier F.-J. en Roloff V. (Hg.) (1989), *Literaturverfilmungen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- Buddecke W. en Hienger J. (Hg.) (1987), *Phantastik in Literatur und Film*. Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Davies, A. (1990), *Filming Shakespeare's plays. The adaptations of Laurence Olivier, Orson Welles, Peter Brook and Akira Kurosawa*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Fischer-Lichte, E., Fritz, P., Schultze B. en Turk, H. (Hg.) (1988), *Soziale und theatralische Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Manderbach, J. (1988), *Das Remake - Studien zu seiner Theorie und Praxis*. Siegen, Universität-Gesamthochschule.
- Pommier, Ch. (1988), *Doublage et postsynchronisation. Cinéma et vidéo*. Paris, Eds. Dujarric.
- Schultze, B., Fischer-Lichte, E., Fritz P. en Horst T. (Hg.) (1990), *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Snell-Hornby, M. (1988), *Translation Studies. An integrated Approach*. Philadelphia, John Benjamins.
- Weber A. en Friedl B. (Hg.) (1988), *Film und Literatur in Amerika*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.