

# De studie van de filmadaptatie: methodologische suggesties

door

Patrick CATTRYSSE

## INLEIDING

De filmische adaptatie is zo oud als de cinema zelf, en sinds 1910 zijn wel honderden boeken en artikels geschreven over de filmische adaptatie in het bijzonder, en over de relaties tussen film en literatuur in het algemeen. En toch, ondanks het enorme aantal gerealiseerde verfilmingen en ondanks de massale kritische en wetenschappelijke belangstelling, is tot op vandaag niet of nauwelijks gedacht aan een consequente en wetenschappelijk onderbouwde methode om dit studie-object te onderzoeken. Tot op vandaag volstaat het blijkbaar nog steeds om, op basis van één of andere wetenschappelijke opleiding, vaak een literaire, als een deskundige op te treden, en zogenaamd wetenschappelijke meningen te verspreiden over deze of gene verfilming. De analogie met de situatie in de vertaalwetenschap van zo'n tien jaar geleden is in dit opzicht opvallend. In 1984 merkt Toury namelijk terecht wat verontwaardigd op:

The dominant attitude among students of literature is still that the discussion of translation practices and procedures, problems and solutions, not to mention 'mere' translated texts, requires no special qualifications, no expertise. In fact the common practice is to regard academic training in literature and literary criticism, with one field of specialization or another, as sufficient ground for annexing translation(s) to one's subject matter. (...) Thus a sort of dilettantism has established itself in the scholarly treatment of literary translation, of a kind that would no longer be tolerated in any other domain of literary studies. The result for any meeting of students of literature devoted to problems of translation seems obvious: a highly heterogeneous group is to be expected, wanting in terms of common background and shared goals alike (Toury 1984:73).

Inmiddels is op het vlak van de vertaalwetenschap heel wat vooruitgang geboekt. Men kan vandaag de dag met recht stellen

dat de vertaalwetenschap als een volwaardige wetenschappelijke discipline aan diverse universiteiten binnen en buiten Europa wordt beoefend. Helaas is dit lang nog niet het geval met de studie van de filmische adaptatie.

Het gebrek aan enige coördinatie inzake methode en aanpak brengt nochtans een aantal manifeste nadelen met zich mee. In de eerste plaats leidt de afwezigheid van enige coherente methode tot overlappingsen en lacunes. Onderzoeksresultaten en terminologie kunnen niet met elkaar vergeleken worden en sluiten ook niet op elkaar aan. De vooruitgang van het onderzoek gebeurt met horten en stoten, en steunt voornamelijk op vaak toevallige ad hoc situaties. Door het ontbreken van een wetenschappelijke methode gebeuren de kritische besprekingen vaak op een weinig professionele wijze: de commentaren beperken zich tot een weergave van strikt persoonlijke opinies.

#### DE EERSTE FUNCTIONELE VOORSTELLEN

Stellen dat er vandaag helemaal niets gepresteerd is inzake de studie van de filmadaptatie, zou ook weer niet eerlijk zijn. Sinds het begin van de jaren 1980 zijn een aantal bescheiden voorstellen geformuleerd om de filmadaptatie op een coherente en wetenschappelijk gefundeerde manier te bestuderen. Ik vermeld hier in de eerste plaats het werk van de Duitse Irmela Schneider. Met name de publicatie van haar doctoraat, *Der Verwandelte Text: Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung*, (Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1981) doet een reeks coherente voorstellen om de verfilming op een consequente en wetenschappelijk onderbouwde manier te bestuderen. De methodologische voorstellen baseren zich voornamelijk op het Franse structuralisme, en vertonen bijgevolg de bekende mankementen. De aanpak is a-historisch, normatief en eclecticisch op het vlak van de selectie en de beschouwing van de verfilmingen. Met andere woorden, enkel de getrouwe verfilmingen van gerenommeerde literaire werken worden in beschouwing genomen. Verfilmingen moeten overigens niet alleen een getrouwe weergave bieden van de brontekst, zij moeten daarenboven een esthetische meerwaarde bieden aan de kijker. Adaptaties die de brontekst niet getrouw verfilmen, noemt Schneider *bewerkingen*, en die vindt zij oninteressant. Ook verfilmingen die vooral commerciële doeleinden beogen, komen bij haar niet in aanmerking.

Vanaf de tweede helft van de jaren tachtig komt in reactie hierop en mede onder impuls van de poststructuralistische ideeën, een nieuwe reeks voorstellen op gang om de studie van de verfilming in gecoördineerde banen te leiden. Deze voorstellen baseren zich voornamelijk op de in de literatuurwetenschap ontwikkelde *polysysteem-* of afgekort de *PS-theorieën* (cf. infra).

Door het ontbreken van een efficiënte marketingstrategie, toe te schrijven aan het klassieke gebrek aan financiering en mankracht, zijn deze methodologische voorstellen vooralsnog weinig of niet doorgedrongen in het filmwetenschappelijke milieu. De aandacht voor de filmadaptatie lijkt overigens veel meer te komen vanuit de literaire studies dan vanuit de filmstudies. Eén mogelijke verklaring hiervoor ligt misschien in het feit dat een flink stuk van het wetenschappelijk discours over film nog sterk bepaald wordt door de drang naar esthetische waardering. Die waardering wordt dan op haar beurt voornamelijk gedictieerd door het Romantische Originaliteits-idee. Met andere woorden, wat niet origineel is, heeft geen esthetische waarde, en is het bijgevolg niet waard wetenschappelijk bestudeerd te worden.

Het feit dat de belangstelling voornamelijk vanuit de literaire hoek blijft komen, verklaart wellicht ook voor een deel dat de studie van de filmische adaptatie zich tot hiertoe voornamelijk geconcentreerd heeft op de adaptatie van canonieke literaire werken en op de al of niet getrouwe filmische weergave van de literaire waarden. Heel wat besprekingen beschouwen de verfilming in dit opzicht als een interessant vehikel om de literaire waarden bij een groter of bij ander publiek beter bekend te maken. Dat verfilmingen ook wel andere functies vervuld hebben binnen de filmische context, is hierdoor wel eens over het hoofd gezien.

#### DE PS-AANPAK: ORIGINES

De PS-theorie vindt haar oorsprong in ontwikkelingen die reeds teruggaan naar de jaren 1920 en de theoretische ideeën van Russische Formalisten zoals Tynjanov, Shklovsky en Jakobson. Vanaf het begin van de jaren 1970 hebben Itamar Even-Zohar en Gideon Toury, twee vorsers van het *Porter Institute for Poetics and Semiotics* te Tel-Aviv, enkele van deze ideeën ontwikkeld tot een volwaardige theorie om literatuur, en dan meer bepaald de literaire vertaling te bestuderen. Inmiddels hebben de PS-ideeën zoals gezegd ingang gevonden in diverse universitaire instellingen bin-

nen en buiten Europa. Daar waar zij aanvankelijk vooral werden toegepast op literatuur en op literaire vertaling, testen onderzoekers de PS-methode vandaag ook uit op de niet-literaire vertaling, en zelfs op niet literaire-domeinen zoals de internationale en interculturele communicatie (cf. José Lambert), de sociologie (cf. Pierre Bourdieu, Marc Angenot) en de cinema (cf. Patrick Cattrysse). Binnen de vertaalstudies is de situatie tegenwoordig zo ontwikkeld dat zelfs de PS-aanhangers van het eerste uur geen zicht meer hebben op wie waar op welke manier met de methode werkt en hoe die in verschillende richtingen is ontwikkeld. Voor een concretere beschrijving van de ontwikkelingen van de PS-theorie binnen de vertaalwetenschap verwijs ik naar José Lambert<sup>1</sup>, die in een reeks recente publicaties een uitvoerige status quaestionis biedt van het vertaalwetenschappelijk onderzoek. In deze bijdrage heb ik het over één specifieke *spin off* van deze aanpak, namelijk de PS-aanpak van de filmische adaptatie.

#### DE PS-AANPAK EN DE FILMISCHE ADAPTATIE

De argumenten om op basis van deze specifieke vertaaltheorieën een methode te ontwikkelen voor de studie van de filmische adaptatie, heb ik elders reeds uitvoerig besproken. Niet alleen het vertaal- en het adaptatieproces vertonen belangrijke overeenkomsten; ook het kritisch en wetenschappelijk discours rondom beide fenomenen komt in sterke mate overeen<sup>2</sup>.

Het eerste PS-onderzoek in het domein van de filmische adaptatie dateert zoals gezegd van de tweede helft van de jaren 1980. Dit is belangrijk omdat precies die fase van het vertaalwetenschappelijk onderzoek het verfilmingsonderzoek heeft geïnspireerd. Inmiddels is het methodologisch onderzoek verder geëvolueerd, niet alleen op het terrein van de vertaalwetenschap, maar ook op dat van de filmische adaptatie. Uit wat volgt moge blijken dat in het verleden beide onderzoeksdomeinen onvoldoende van elkaar hebben geleerd, en dat naar de toekomst toe, beide onderzoeksdomeinen steeds meer naar elkaar toe zullen groeien, misschien tot spijt van wie het benijdt.

1. Ik refereer hier aan een te verschijnen publicatie: *Translation, Systems and Research. The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies*.

2. Voor meer informatie hierover verwijs ik naar Cattrysse (1992b:11-19).

## KENMERKEN VAN DE PS-AANPAK

*Normen en systemen*

De PS-aanpak zoals Toury die vooral in de vertaalwetenschap heeft geïntroduceerd, ging uit van de hypothese dat, vermits communicatie niet arbitrair verloopt, zij voor een gedeelte system(at)ische kenmerken moet vertonen. Twee sleutelbegrippen in de studiemethode waren en zijn *normen* en *systemen* (cf. Toury 1980). Aan de hand van de studie van normen en systemen was en is het nog steeds de bedoeling in eerste instantie niet-idiosyncratische karakteristieken van communicatie te onderzoeken, om vervolgens, op basis van de ontdekte wetmatigheden, het typisch individuele in bepaalde vertalingen of adaptaties beter te kunnen beschrijven en analyseren.

*Descriptief*

De PS-aanpak onderscheidde zich verder vooral van het traditionele onderzoek door zijn descriptieve houding. Een descriptieve methode zette zich af tegen een normatieve aanpak: in plaats van voor te schrijven hoe een verfilmer te werk zou moeten gaan, zou de analist proberen een beschrijving te geven van de manier waarop effectief gerealiseerde verfilmingen zijn gerealiseerd. In plaats van een persoonlijk waarde-oordeel naar voor te schuiven, zou worden onderzocht welke verfilmingen bij welk publiek waardering hebben gevonden en welke niet.

*Doel(con)tekst-georiënteerd*

Een derde belangrijk punt van vernieuwing ten slotte betrof het feit dat de PS-aanpak de traditionele methodes met honderdtachtig graden omdraaide. Een doel(con)tekst-georiënteerde aanpak verzette zich tegenover de tradioneel brontekst-georiënteerde aanpak. In plaats van de verfilming uitsluitend te beschouwen in functie van de overeenkomsten met de brontekst, werd het adaptatieproces eveneens en zelfs in de eerste plaats onderzocht in functie van de conventies en vereisten die speelden in de doelcontext. Verschillen tussen brontekst en adaptatie werden niet langer gezien als gebreken, maar als even interessante aanduidingen dat andere normen dan de brontekst het adaptatieproces hadden bepaald.

### *Een functionele aanpak*

De descriptieve houding van de PS-methode leidde logischerwijs tot een nieuwe *functionele* definitie van een aantal termen. *Vertaling, adaptatie, enz.* zijn begrippen die, overigens tot op vandaag, doorgaans op een normatieve manier worden gedefinieerd. Daarmee bedoel ik dat de onderzoeker deze termen zelf a priori definieert, vooraleer tot de analyse over te gaan. Op die manier is zowel de vertaling als de filmische adaptatie op een heel restrictieve manier gedefinieerd, d.w.z. in functie van a priori bepaalde adequatie-vereisten tegenover één welbepaalde brontekst. Indien een vertaling of een adaptatie niet voldoende overeenkomsten vertoonde met deze brontekst, werd zij bestempeld als een *bewerking* of kreeg zij een ander etiket opgeplakt waardoor zij automatisch buiten het studieterrein van de vertaling of de adaptatie viel. Om aan dit euvel te ontsnappen en om andere vertaal- of adaptatiefenomenen, zoals niet getrouwe-vertalingen of adaptaties bijvoorbeeld, eveneens te kunnen bestuderen, is overgestapt naar een *functionele* definitie van deze begrippen. Een *vertaling* of een *adaptatie* werd dus gedefinieerd als *ieder fenomeen dat als zodanig functioneert*. Hierbij werd afgesproken dat het begrip *functioneren* staat voor het *zich presenteren als en/of gepercipieerd worden als*.

### ENKELE FILMWETENSCHAPPELIJKE RESULTATEN VAN DE PS-AANPAK

De studie van de verfilming vertoonde dezelfde a priori's en lacunes als de traditionele vertaalstudies. De introductie van de PS-aanpak bracht derhalve meteen dezelfde voordelen met zich mee.

#### *Resultaten van een functionele aanpak*

De wat tautologische klinkende definitie van de filmische adaptatie bracht voor de studie van de verfilming wel een aantal interessante vernieuwingen met zich mee. In de eerste plaats werd het subjectieve en dus eindeloze welles-nietes spelletje van 'Dit is een adaptatie' en 'Dit is een bewerking' definitief van de baan gedaan. Iets werd als een adaptatie aanvaard wanneer het binnen de onderzochte context als zodanig *functioneerde*. Een tweede voordeel bestond erin dat speciale fenomenen zoals pseudo-verfilmingen, films die zich op een origineel script baseren, maar

zich als een verfilming voordoen, eveneens bestudeerbaar werden. Ook niet-getrouwe verfilmingen, of adaptaties van populair literaire of niet-literaire bronteksten konden nu bestudeerd worden. Het studieterrein werd dus op een boeiende manier uitgebreid.

Verder bleek dat verschillende soorten fenomenen op een analoge manier konden functioneren, en dat omgekeerd ook analoge fenomenen op een verschillende manier konden functioneren. Verschillende verhaaltypes functioneren bijvoorbeeld als *film noir*, en niet alle films gebaseerd op romans functioneren als romanverfilmingen.

### *Resultaten van een doel(con)tekst-georiënteerde aanpak*

De doel(con)tekst-gerichte aanpak bracht eveneens een aantal nieuwe elementen met zich mee. De empirische analyse van een ruim corpus Amerikaanse films noirs uit de jaren 1940 en 1950 heeft bijvoorbeeld geleerd dat getrouwheid tegenover de bronroman vaak opzij wordt geschoven voor andere normen, die zich in de doel(con)tekst bevinden. Deze vereisten hebben vaak te maken met de eigenheid van de audiovisuele vertelling en de constructie van een scenario, met bepaalde filmische narratieve technieken en effecten zoals suspense, met de positie en de functie van bestaande filmgenres, enz<sup>3</sup>. Uit dit onderzoek is ook gebleken dat in de klassieke Amerikaanse cinema, de filmische vertelling veel meer beantwoordt aan dramatische, d.i. toneelmatige, normen dan een roman. In tegenstelling tot romanschrijvers delen scenaristen hun verhaal bijvoorbeeld doorgaans op in drie acts, en werken vervolgens binnen deze acts naar min of meer vaste dramatische keerpunten toe. Dit zijn typisch filmische structuurprincipes die romanschrijvers meestal niet gebruiken, en die mee verklaren waarom literair verhaalmateriaal vaak in belangrijke mate is aangepast.

Een historische analyse van een reeks film noir-verfilmingen gaf bijvoorbeeld ook aan dat de positie van het literaire en het filmische genre binnen de respectievelijke literaire en filmische context, en de verhoudingen tussen de literaire en filmische genres onderling, het selectie- en adaptatieproces van het literaire materiaal in belangrijke mate beïnvloeden (cf. Cattrysse

3. Voor een uitvoerige beschrijving van enkele adaptatienormen verwijst ik opnieuw naar Cattrysse 1992b.

1992b:177ev.). Een stabiele en succesvolle positie van het literaire en/of filmische genre leidt blijkbaar tot één specifieke selectie- en adaptatiepolitiek, die dan weer diametraal omslaat wanneer deze positie labiel wordt en de genreformule haar succes dreigt te verliezen. Ook sterke onderlinge verschillen of overeenkomsten tussen de respectievelijke literaire en filmische genres spelen een belangrijke rol.

#### VAN ADAPTATIETHEORIE NAAR VERGELIJKENDE FILMWETENSCHAP

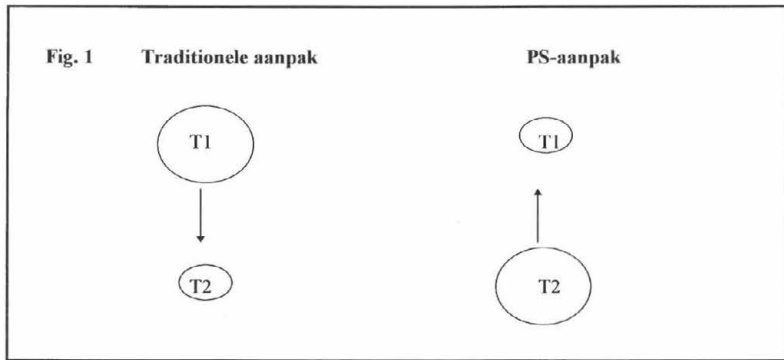
De functionele aanpak en het onderzoek naar doel(con)text gerichte normen en modellen hebben derhalve geleid tot een aantal vernieuwende en interessante vaststellingen. Het doel(con)tekstgerichte onderzoek zette eigenlijk reeds een eerste stap in de richting van de relativering van het belang van één brontekst. Door de exclusieve aandacht van de traditionele studies voor één literaire brontekst open te breken naar andere filmische normen en conventies, werd duidelijk dat verfilmingen zich meestal niet beperken tot de reproductie van één literaire brontekst.

De functionele studie van de verfilming leidde vervolgens tot een tweede stap in de relativering van het belang van één literaire brontekst. Met name de studie van de presentatie van verfilmingen heeft geleid tot de vaststelling dat filmische adaptaties doorgaans slechts een klein gedeelte van hun bronmateriaal expliciteren. Op sommige vlakken functioneren adaptatieprocessen dus wel als adaptaties terwijl in andere opzichten gelijkaardige fenomenen niet als zodanig functioneren. Een voorbeeld moge dit verduidelijken. De Amerikaanse films noirs vertonen heel expliciete banden met een specifiek soort populaire Amerikaanse literatuur. Deze banden manifesteren zich vooral op het vlak van het verhaal, d.w.z. op het vlak van de voornaamste handelingen en personages. Maar de films vertonen bovendien ook nog andere intersystemische relaties. Sommige van deze relaties zijn ook reeds onderzocht, zoals de relaties met de Duitse expressionistische fotografie. Andere even belangrijke en interessante relaties zoals deze met de eigentijdse en/of voorafgaande filmische en niet-filmische muziek, acteerstijl of decorbouw, hebben tot hertoe nog maar weinig of geen wetenschappelijke interesse gekregen. De studie van dergelijke intersystemische relaties maakt duidelijk dat sommige adaptatieprocessen, - bijvoorbeeld de relaties

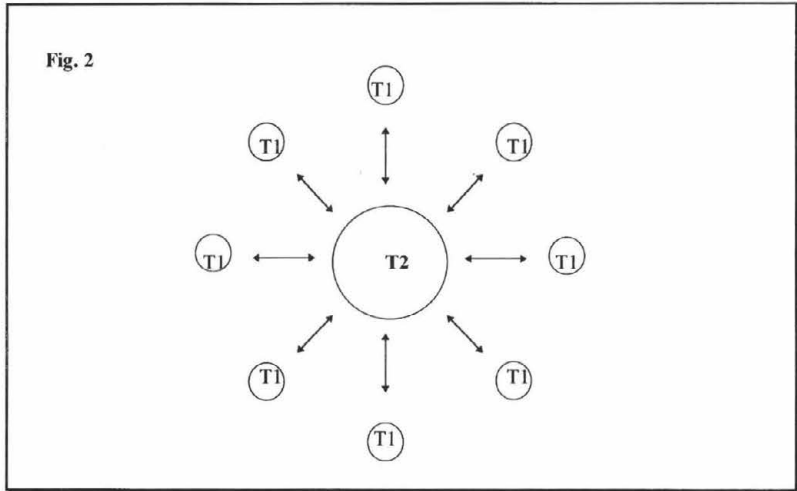


met literaire bronteksten -, wèl functioneren als adaptatieprocessen, terwijl andere, gelijkaardige transformatieprocessen, - bijvoorbeeld de relaties met de Duitse expressionistische fotografie -, niet als zodanig functioneren. Integendeel, het aspect *adaptatie* wordt op die vlakken eerder gecamoufleerd, en de filmproductie wordt in die opzichten als 'origineel' voorgesteld en gepercipiëerd.

Het is met name deze laatste vaststelling die de studie van de filmadaptatie introduceert in het nieuwe domein van de vergelijkende filmwetenschap. De fasen die de theorievorming rondom de filmische adaptatie heeft doorlopen, kunnen daarom grafisch worden voorgesteld zoals in de figuren 1 en 2. Figuur 1 illustreert hoe de PS-aanpak de perspectieven op hun kop heeft gedraaid. T1 en T2 verwijzen hier respectievelijk naar het bron(con)tekstmateriaal en naar het doel(con)tekstmateriaal.



Figuur 2 illustreert hoe een binaire voorstelling van zaken logischerwijs is vervangen door een ruimere 'ster'-constellatie, waarbij de verfilming helemaal in het centrum van de belangstelling is komen te staan, en waarbij het literaire bronmateriaal in een juistere, want complexere en genuanceerdere, perspectief is geplaatst, naast andersoortig bronmateriaal.



De verschillende T1's kunnen dus staan voor diverse soorten normen en conventies op het gebied van acteerstijl, filmische fotografie, decorbouw, muziek, type verhaal en personages, maar ook op het vlak van alle mogelijke omringende culturele, politieke, en socio-economische normen en conventies. De in twee richtingen wijzende pijltjes geven aan dat de relaties in beide richtingen kunnen verlopen. Het spreekt voor zich dat men in het geheel van relaties sterk verschillende soorten transfert- en transformatieprocessen zal ontdekken. Belangrijk hierbij zal onder meer zijn om na te gaan welk type transfertprocessen waarom wel of niet functioneert als adaptatie, of als remake, of als parodie, enz.

De overgang van een binaire opstelling (cf. Fig.1) naar een 'ster'-constellatie (cf. Fig. 2) biedt mijns inziens een aantal belangrijke voordelen. In de eerste plaats laat een vergelijkende filmwetenschap toe om een aantal nieuwe en interessante vragen te stellen met betrekking tot de filmische adaptatie, vragen waaraan tot hertoe weinig of geen aandacht is besteed: hoe is de filmische acteerstijl geëvolueerd in relatie met of in tegenstelling tot bijvoorbeeld de acteerstijl in toneel? Hoe is de filmmuziek geëvolueerd in relatie met de 'niet-filmmuziek' of met andersoortige filmmuziek? Hoe is de filmische fotografie medebepaald door de niet-filmische fotografie? Enz.

Film is een interdisciplinair medium bij uitstek. Het lijkt me dan ook evident dat, om efficiënt te werken, filmonderzoek en

filmwetenschap niet anders dan interdisciplinair kunnen worden georganiseerd. Door de studie van de filmische adaptatie te integreren in een vergelijkende filmwetenschap, kan een interdisciplinaire studie van film voor een stuk worden vergemakkelijkt.

Een comparatistische analyse van film biedt een aantal voordelen, maar stelt eveneens een aantal problemen. Eén nadeel van deze 'ster'-constellatie bestaat erin dat zij stuit op bestaande academische en/of universitaire structuren en disciplinaire opdelingen, die veelal niet compatibel zijn met dit nog wat idealistische model. Dit verklaart wellicht voor een deel waarom in de praktijk weinig of niets in huis komt van een geïntegreerde, interdisciplinaire aanpak inzake filmstudies. Bovendien worden nog heel wat aspecten van de filmstudie door wetenschappers als minderwaardig bekeken. 'Klassieke' muziekwetenschappers interesseren zich voornamelijk niet of nauwelijks voor een muziekvorm die zij vaak als inferieur beschouwen. Ook de fotografie, en zeker de filmfotografie, staat lang nog niet op hetzelfde trapje als de schilderkunst bijvoorbeeld. En wat dacht u van het scenario als vertelvorm tegenover het sonnet, de dichtvorm in het algemeen, of het Shakespeariaanse drama bijvoorbeeld?

Anderzijds stelt een vergelijkende filmwetenschappelijke benadering het onderzoek dan toch voor een reeks aanzienlijke theoretische en methodologische uitdagingen. Uit het vergelijkende narratologische onderzoek is reeds gebleken dat het theoretische en analytische instrumentarium dat ofwel voor de literaire, ofwel voor de filmische analyse is ontworpen, niet altijd zonder meer kan worden getransfereerd naar het andere studiedomein. Bij een vergelijkende filmwetenschappelijke benadering op andere terreinen zoals de muziek, de acteerstijl of de fotografie, stelt zich het probleem dat niet of nauwelijks aan een analytisch instrumentarium is gewerkt. Het feit dat iedere comparatist minstens op twee terreinen beslagen moet zijn, maakt verder professioneel vergelijkend onderzoek eveneens niet gemakkelijker.

## BESLUIT

De PS-aanpak heeft ertoe geleid dat de studie van de filmische adaptatie is geëvolueerd naar een vergelijkend filmwetenschappelijk onderzoek, waarbij iedere film adaptatieprocessen tegelijk vertoont en verbergt, en waarbij het begrip 'origineel' dringend aan een herdefiniëring toe is. Deze bevindingen stemmen overeen

met recente vaststellingen in het studiedomein van de vertaalwetenschap. Ook hier stel ik vast dat de aandacht voor één specifieke brontekst stilaan verschuift naar meer algemene adaptatieve en andere intersystemische relaties tussen allerlei specifieke semiotische praktijken; getuige het hiernavolgend citaat:

There is a tendency to view translations less as an empirical fact - a concrete text as defined by the target culture - and more as a complex set of translational relations in any given situation (Gentzler 1993:143).

Vooral wanneer vertaalstudies het domein van de geschreven vertaling overstijgen, en ook vormen van mondelinge communicatie zoals dubbing aanvatten, groeit het besef dat linguïstische communicatie niet langer in abstracto of op een geïsoleerde manier kan bestudeerd worden. Het belang van andere, niet-verbale componenten in de communicatie brengt de studie van de vertaling op die manier steeds dichter bij de studie van de intersemiotische vertaling<sup>4</sup>. De grens tussen wat in het dagdagelijks taalgebruik *vertaling* en *adaptatie* wordt genoemd, wordt dan heel vaag. Dit laatste beschouw ik overigens als een voordeel omdat het, opnieuw, de hierboven reeds verdedigde interdisciplinariteit alleen maar ten goede kan komen.

Dat een PS-aanpak inzake filmstudies een bundeling van krachten zeker kan gebruiken, moge blijken uit de zeer geringe tot geheel afwezige belangstelling die de methode tot heden in het filmwetenschappelijk milieu heeft losgeweekt. Men kan hiervoor natuurlijk een aantal excuses zoeken, die deze situatie misschien voor een stuk verklaren maar daarom niet goed praten. Ik vermeldde hierboven reeds de gebrekkige publiciteit die rondom de methode is gemaakt. Een andere reden zit misschien in het feit dat ieder systeemonderzoek heel arbeidsintensief is. Dit is tegelijk de sterkte en de zwakte van de methode. De PS-methode laat namelijk toe om met uitgebreide teams de filmgeschiedenis op een uiterst gedetailleerde en genuanceerde manier uit te kammen. Hiervoor is echter mankracht en dus een aanzienlijke financiering vereist. Voeg daaraan toe dat in Vlaanderen filmwetenschap in toto zo goed als onbestaande is, en men begrijpt dat eender welke

4. De vraag of iedere interlinguïstische vertaling niet altijd een intersemiotische vertaling is, is overigens lang niet nieuw.

methode inzake filmwetenschappelijk onderzoek in dit land niet zo maar van de grond komt.

Bovendien veronderstelt de methode op verschillende belangrijke punten ook een diametrale ommekeer in de manier van denken van de onderzoeker. Met name het relativiseren van esthetische en culturele waarden vergt voor velen een onoverkomelijke inspanning. Dat er een onderscheid bestaat tussen elitaire of canonieke cultuur en populaire of niet-canonieke cultuur, is al lang bekend. Dat waarde-oordelen en waardesystemen relatief en historisch gebonden zijn, is echter nieuw, en tegelijk voor heel wat filmwetenschappers nog steeds een pil die ze niet kunnen of willen slikken. Dit laatste verklaart dan misschien waarom, ondanks internationale publicaties, deze theorie ook in het buitenland moeilijk ingang vindt. De resultaten van het PS-film noir-onderzoek blijven mijns inziens echter nog steeds overeind staan, en de bal ligt dan ook in het kamp van de mogelijke 'tegenstanders' van de aanpak: aan hen om de gebreken en tekortkomingen van de methode aan de kaak te stellen.

#### BIBLIOGRAFIE

- Cattrysse, P. (1990), *L'adaptation filmique de textes littéraires. Le film noir américain*, Leuven, onuitgegeven doctoraatsthesis.
- Cattrysse, P. (1991), *De Semi-Documentaire in termen van normen en systemen*, *Communicatie*, 20 (3):11-32.
- Cattrysse, P. (1992a), *Film (adaptation) as translation. Some methodological proposals*, *Target* 4(1):53-70.
- Cattrysse, P. (1992b), *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*, Bern, Peter Lang.
- Cattrysse, P. (1994), *Pour une approche intersystémique du cinéma*, p.61-75, in Müller, J. (e.a.) (red.), *Towards a Pragmatics of the Audiovisual*, vol.1, Münster, Nodus Publikationen.
- Gentzler, E. (1993), *Contemporary Translation Theories*, London, Routledge.
- Hermans, Th. (red.) (1985), *The Manipulation of Literature*, London, Helm.
- Lambert, J. (ter perse), *Translation, Systems and Research. The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies*, 31p.
- Shaffer, E.S. (red.) (1984), *Comparative Criticism. An annual journal - 6*, Reader in Comparative Literature School of Modern Languages and European History, London, Cambridge University Press.
- Toury, G. (1980), *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, G. (1984), *Translation, literary translation and pseudo-translation*, in Shaffer (1984:73-85).
- Toury, G. (1985), *A Rationale for descriptive Translation Studies*, in Hermans (1985:16-41).