

Werkboekenheid 5 – Filmtheoretisch onderzoek

4 Structuralistische filmsemiotiek

De voorbereiding tot een filmanalyse van *A star is born*

Emile Poppe (K.U. Nijmegen)

4.1 Inleiding

4.2 Het personage-effect

4.3 Een Hollywoodfilm over Hollywood

Geraadpleegde literatuur

Studeeraanwijzing

In paragraaf 3 van hoofdstuk 5 in het tekstboek geeft Emile Poppe een schets van de structuralistische filmsemiotiek. In de onderstaande tekst geeft hij als vervolg hierop een schets van de eerste stappen bij het analyseren van een specifieke film (*A star is born*). Via de afsluitende opgave vragen we u opnieuw naar de hoofdlijn van het betoog. Een modelantwoord vindt u in de terugkoppeling.

FIGUUR 5.5 - *A star is born* (werkopname)

Synopsis van *A star is born*

A star is born werd in 1954 geproduceerd door Warner Brothers en geregisseerd door George Cukor. Het scenario werd geschreven door Moss Hart, op basis van de film *A star is born* (Wellman, 1937). (De complete credits kunt u vinden in *Monthly Film Bulletin* 600/51 (januari 84), blz.26–27).

De Hollywood-filmster Norman Maine (James Mason) is een van de attracties bij een liefdadigheidsvoorstelling. Hij arriveert te laat, is zeer dronken en blundert het podium op, waar een zang-en-dansnummer aan de gang is. De zangeres Esther Blodgett (Judy Garland) redt de situatie door de dronken ster bij het nummer te betrekken. Norman Maine is van dat moment af gecharmeerd van haar en loopt haar na, met het aanbod een screentest te organiseren. Aanvankelijk weigert ze, maar Norman Maine blijft aandringen en ze stemt toe. De test verloopt goed en ze kan een studiocontract tekenen. Men begint haar te lanceren als aankomende filmster; onder de naam Vicky Lester krijgt ze een grote rol in een musicalfilm. De publieksreacties zijn positief, de eerste stap in een veelbelovende carrière is gezet.

Esther Blodgett (alias Vicky Lester) trouwt met Ernest Sidney Gubbins (alias Norman Maine). Het prille huwelijksgeluk wordt verstoord door het contrast van de carrières: Vicky Lester wint aan populariteit, Norman Maine verliest het vertrouwen van de financiers door zijn overmatig drankgebruik. De situatie krijgt een climax tijdens de Oscar-uitreiking. Vicky Lester ontvangt een Oscar met een dronken Norman aan haar zijde. Bij haar dankwoord slaat hij haar ongewild in het gezicht. Norman ondergaat een ontwenningsskuur, maar is bij thuiskomst niet opgewassen tegen de gefrustreerde woede van zijn voormalige perschef Matt Libby (Jack Carson). Hij begint opnieuw te drinken en belandt in een politiecel. Zijn vrouw en studiobaas Oliver Niles (Charles Bickford) betalen de borgsom. Vicky Lester wordt aangesteld als voogd van Maine. Hij hoort haar later tegen Oliver Niles zeggen dat ze haar carrière zal opgeven om haar man te verplegen, waarna hij besluit tot zelfmoord. Esther is bij zijn dood in diepe rouw, maar vrienden overtuigen haar dat ze door moet gaan. Bij haar eerste publieke optreden tijdens een liefdadigheidsvoorstelling wordt ze aangekondigd als Vicky Lester, maar ze presenteert zich zelf als Mrs. Norman Maine.

4.1 Inleiding

Lichtbundels zoeken als een waaier het firmament af. De beelden tonen ons de drukke, feestelijke stemming van het jaarlijkse liefdadigheidsfeest ten bate van oude en behoeftige voormalige sterren. 'De filmsterren van heden vergeten hun collega's van gisteren niet', kondigt een omroeper aan, 'heel Hollywood is present'. Auto's komen aanrijden en sterren worden aangekondigd. Hun kleding wordt voor de radio uitvoerig beschreven. De stemming is frivol. Zo begint *A star is born* (Cukor, 1954). Het liefdadigheidsfeest waarmee de film eindigt is veel gedempter van sfeer. Uitbundigheid heeft plaatsgemaakt voor ingetogenheid. Tussen beide liefdadigheidsfeesten in wordt ons het verhaal verteld van de opkomst van een ster (in de titel wordt dit programma al aangekondigd: *A star is born*) en van de ondergang van een andere ster.

Hier is sprake van twee verhaallijnen die elkaar kruisen, met elkaar in oppositie staan, maar die niettemin parallel verlopen en met elkaar versmolten worden. De uitreiking van de Oscar aan Vicky Lester is het knooppunt waarin verschillende elementen worden samengebracht (dronkenschap van Maine, carrière van Vicky Lester, hun relatie onderling en hun relatie ten opzichte van de studio). De Oscaruitreiking heeft dus een paradigmatisch aspect: opgang en neergang worden in deze gebeurtenis samengebracht, maar ook carrière en huwelijk worden met elkaar geconfronteerd. De Oscaruitreiking

heeft daarnaast ook een syntagmatisch aspect; er is sprake van een omslag in het totale verhaal. De Oscaruitreiking is de bekroning en de definitieve erkenning van de nieuwe ster en tevens het absolute dieptepunt en de ondergang van Norman Maine, de oude ster. Enerzijds is sprake van de transfiguratie van een zangeres/filmactrice in een ster, anderzijds is sprake van een transfiguratie van een ster in een werkeloze filmacteur, een gewone sterveling genaamd Sidney Gubbins. Als knooppunt verwijst deze gebeurtenis naar voorafgaande gebeurtenissen (zoals de eerste ontmoeting tussen Esther Blodgett en Norman Maine en hun huwelijk) en kondigt volgende gebeurtenissen aan (de borgsom voor Sidney Gubbins, het voogdijschap van Vicky Lester en het uiteindelijke slotfeest waarin de tegenstellingen worden opgeheven).

Voorafgaande aan de analyserende beschrijving kunnen we een aantal gegevens inventariseren op basis waarvan we een raamwerk voor de analyse kunnen opbouwen. In deze film vallen reeds bij een eerste lezing een aantal dingen op. *A star is born* is een musical over de opkomst van een filmster en toch eindigt de film niet met een groot en uitbundig spektakel, maar met een ingetogen liefdadigheidsfeest. De Oscar-uitreiking is in het verhaal niet een triomfantelijk eindpunt maar eerder een tragische wending, waardoor wij op onze hoede moeten zijn bij de analyse. We moeten er op bedacht zijn dat de betekenis-effecten misschien niet daar liggen waar ze, afgaande op de aaneenschakeling van gebeurtenissen en het programma dat in de titel wordt aangekondigd, verwacht kunnen worden, maar dat ze wel eens in de plooiën van de verhaalde gebeurtenissen zouden kunnen liggen.

We kunnen hier niet dieper op ingaan, maar het zou verhelderend zijn om de musicalversie van 1954 te vergelijken met de eerste *Star is born* (Wellman, 1937). De vraag is dan, wat behouden en wat gewijzigd werd. Op louter narratief vlak (de opeenvolging van de gebeurtenissen) zijn heel grote overeenkomsten en een aantal wijzigingen te constateren, die op discursief vlak hun betekenis-effecten hebben. Zo eindigt ook de versie van Wellman ondanks het tragische einde met een grootse feestelijkheid (het aanrijden van auto's, het binnenkomen van de sterren, een komische noot met de grootmoeder).

4.2 Het personage-effect

Personages zijn constructies die in de totaliteit van de tekst functioneren en rond wie gebeurtenissen op het narratieve vlak en betekenis-effecten op het discursieve vlak gebundeld worden.

De verleiding is groot om het gedrag van de personages psychologisch te motiveren, zeker wanneer het gaat om een dubbelzinnig personage als Maine, dat vanaf het begin van de film als een negatief personage wordt afgeschilderd en toch sympathiek moet zijn. Beter zou zijn om, zoals Hamon (1977) voorstelt, van 'personage-effecten' te spreken en op die manier binnen de tekst te blijven. Personages zijn netwerken van kenmerken, 'een constructie die tijdens het lezen, in de loop van een fictief verhaal, geleidelijk tot stand wordt gebracht' (Hamon, 1977, blz. 126).

Om de betekenis-effecten die personages op het discursieve vlak veroorzaken te doorgronden is het noodzakelijk een goed inzicht te krijgen in de structurele opbouw van het narratieve vlak. De constructie van de filmtekst in zijn totaliteit is mede opgezet in de contrasten en overeenstemmingen tussen de personages, bijvoorbeeld de keuze van vertolkers, de aandacht die ieder krijgt door kadering en belichting ten opzichte van de anderen en de momenten waarop bepaalde gebeurtenissen plaatsvinden. In de constructie van elk personage is de herhaling belangrijk. Eenzelfde herkenbare figuur komt telkens terug in steeds weer andere situaties. Elke nieuwe situatie draagt bij tot nieuwe gegevens die de figuur verrijken. Een personage bestaat echter niet alleen uit een opeenhoping van kenmerken die eraan toegevoegd worden. De kenmerken sluiten ook aan bij kenmerken die aan andere personages worden toegekend, of contrasteren juist daarmee.

Door middel van een bijrol als bijvoorbeeld Lola Lavery (het vriendinnetje van Maine dat slechts vluchtig optreedt helemaal in het begin van de film) wordt de achtergrond geschetst waarmee Esther Blodgett en Norman Maine zullen contrasteren. Het is voornamelijk via deze figuur dat de sfeer van frivoliteit wordt overgedragen waarmee de figuur van Norman Maine – nog vóór we hem lijfelijk gezien hebben – wordt geassocieerd. En in het contrast met de figuur Matt Libby, wiens kwaliteiten als organisator en ordehandhaver worden benadrukt, wordt de figuur van Maine als dronkaard en relschopper aangedikt.

Voor de constructie van personages is ook de wijze waarop ons informatie over hen verschaft wordt belangrijk. Zo krijgen we via Lola Lavery en Matt Libby directe informatie over de wezenaard van Norman Maine; nog vóór deze figuur in beeld is geweest weten we reeds dat zijn dronkenschap geen uitzonderlijke toestand is. Wanneer we de figuur Maine uiteindelijk in zijn dronkenschap zien handelen, interpreteren we zijn gedrag via de blikken en de reacties van de omstanders (de chorusgirls). Via deze blikken en reacties wordt ons een sleutel gegeven voor de manier waarop we de figuur moeten bekijken. Terzelfdertijd wordt hier met een ander contrast gewerkt: Norman Maine, die aangekondigd staat als ster en het hoogtepunt van de avond, mengt zich tussen de figuranten. Behalve dat er informatie wordt verstrekt over de personages worden ook de waarde-assen uitgezet

waarlangs het verhaal zich zal ontwikkelen. Opvallend is dat de informatie over de figuur Esther Blodgett veel impliciet gegeven wordt. Deze informatie zullen we meer uit haar handelen moeten afleiden, de directe informatie komt pas later. Deze figuur zal zelf de informatie geven, te beginnen met haar naam en later op een onsamenhangende wijze in de auto (bijvoorbeeld dat ze bij belangrijke dingen steeds aan haar wassen denkt). Personages zijn ook dragers van waarden; waarden die veel verder strekken dan de personages die er de dragers van zijn. Deze waarden kunnen op verschillende vlakken liggen en zich soms, zoals in *A star is born*, terzelfdertijd in verschillende dimensies ontwikkelen. In één tekst kan dus sprake zijn van meerdere in elkaar geweven verhalen. Er is ook een hiërarchie in de waarden te onderkennen. Sommige zijn belangrijker dan andere en sommige dienen als contrast voor andere, of hebben een presentie in afwezigheid. Zo is het in *A star is born* merkwaardig dat de agressieve aanwezigheid van het publiek buiten de diëse geplaatst wordt. Telkens wanneer het de kop komt opsteken wordt het teruggedrongen en gekanaliseerd via het personage van de perschef Libby. In de beginscène neemt men zijn toevlucht tot de cinematografische figuur van flitslichten recht in de camera die ons even het zicht op het gebeuren moeten belemmeren.

A star is born is zowel het verhaal over de ster Vicky Lester als het verhaal over een andere ster, Norman Maine. Het is vooral ook het verhaal over beide sterren samen. De vervanging van een reclamepaneel met Maine breeduit in de hoofdrol door een paneel met Lester als attractie doet even vermoeden dat beide trajecten elkaars opposanten zijn. Het is een mogelijke interpretatie van het verhaal, die in de diëse op een subtiele manier wordt toegeschreven aan perschef Libby: het verwisselen van de panelen wordt getoond vanuit het raam van zijn kantoor en we zien de verwisseling vanuit zijn 'visie'. Wanneer na het 'ongeluk' van Maine de perschef ook het embleem bij zijn voormalige kleedkamer wil verwijderen, verzet het hoofd van de studio, Oliver Niles, zich hiertegen. De momentane waarde van een ster mag dan al verloren gaan, niet de intrinsieke waarde. Wanneer we de Oscaruitreiking als spil en knooppunt van deze tekst nemen, wordt duidelijk dat het hoogste goed niet het winnen van een Oscar, de publieke erkenning als ster is. Het is een wezenlijk moment maar de ware transcendentie ligt op een ander vlak, een thema dat in het daaropvolgend deel van de filmtekst ontwikkeld wordt. Wanneer men de Oscaruitreiking als uitgangspunt neemt, wordt duidelijk dat het niet alleen om één of twee sterren met elk een eigen traject gaat, maar dat het gaat om het traject van een 'dubbelster'. Dus niet zo zeer om twee trajecten, maar om dat ene traject van beide samen. Het is niet zo dat de opkomst van de ene ster de ondergang van de andere ster betekent. Het succes van de één gaat niet ten koste van de ander. Alles wordt in het werk gesteld om al vanaf het begin duidelijk te maken dat Norman Maine's ster aan het verbleken is. Nog is hij de grote ster aan het Hollywoodfirmament en de grote attractie van de avond, maar zijn 'optreden' in de coulissen kondigt reeds zijn verwording en het onvermijdelijke proces van neergang aan. Dank zij de koelbloedigheid van de onbekende Esther Blodgett wordt een publieke afgang voorkomen. Hiermee wordt dan meteen ook het personage geïntroduceerd waarvan het programma al in de titel is aangekondigd. Maar dit programma is al voortijdig, dat wil zeggen lang voor het einde van film, verwezenlijkt. De Oscaruitreiking is niet alleen de bekroning en de definitieve erkenning van de nieuwe ster, maar met het dramatische gebaar van Maine en de klap die Vicky Lester incasseert moet ook duidelijk worden dat beiden onafscheidelijk verbonden zijn. Ze worden als het ware aan elkaar gesmeed, zijn als twee kanten van eenzelfde medaille.

Wanneer we het slotfeest tegen deze achtergrond beschouwen als het einde waar alles naar toe groeit en gecombineerd en geëvalueerd wordt, waar tegenstrijdige en soms onverzoenbare waarden zich opeenstapelen in een soort van 'oplossing', kunnen we dit ultieme optreden van Mrs Norman Maine in de terminologie van Propp (1970) de functie van transfiguratie toekennen. De heldin wordt herboren. Waarbij nogmaals moet worden opgemerkt dat deze wedergeboorte geen betrekking heeft op de carrière als ster. Dit traject en deze 'queeste' (zoektocht) heeft ze reeds achter de rug. Dit verhaal speelt zich op een ander vlak af. Het verhaal van Assepoester (a nobody who becomes somebody) gecombineerd met de Pygmalion-legende (zie Haver, 1980, blz. 193) is slechts één aspect van het verhaal.

4.3 Een Hollywoodfilm over Hollywood

In *A star is born* figureert Hollywood ook als thema van het verhaal. Deze referentie, die een beroep doet op een vooronderstelde kennis bij de toeschouwer, zorgt voor een realiteitseffect in de film en is (impliciet) een reflexie op het produktiesysteem waarvan de film zelf een produkt is. Het globale beeld dat we van Hollywood krijgen is dat van een grote familie met sympathieke en minder sympathieke leden. Het idee van familie-en-werk is als thema door de hele film heengeweven: van het liefdadigheidsfeest van jonge sterren voor hun oudere collega's tot aan de nagedachtenis en de voortzetting van het werk van de overleden ster. Er zijn wel conflicten tussen de 'familieleden' / personages, maar er zijn geen duidelijke tegenstanders of duidelijke kampen aan te geven die met elkaar geconfronteerd worden. Zelfs de perschef Libby is geen opposant in de

narratologische betekenis van het woord. Hij probeert juist de door Norman Maine veroorzaakte schandalen te sussen en uit de pers te houden. Hij is bezorgd om het 'beeld' van deze verwerende dronken lastpost, die zijn werk doorkruist. Er is ook geen jaloezie tussen de personages, geen wedijver en geen inzet om het publiek te veroveren.

A star is born is ook het verhaal over een solidariteit ondanks alles. Tegen deze achtergrond moet de zelfmoord van Norman Maine gelezen worden. Hij zet hiermee zijn zelfdestructieve houding om in een allesopofferende daad, als antwoord op de bereidwilligheid van Vicky Lester de voor haar liggende carrière op te offeren. Tegen deze achtergrond moet ook het 'This is Mrs. Norman Maine' begrepen worden. Ze gebruikt niet haar meisjesnaam Esther Blodgett, noch de artiestennaam Vicky Lester, noch de sociaal via haar huwelijk verkregen naam Gubbins, maar de artiestennaam van haar ontdekker en compagnon. In deze uitspraak wordt zowel de opkomst als de neergang geassumeerd, eigen gemaakt en aanvaard. Het is de enige echte 'confrontatie' met het publiek, de wereld, het niet-Hollywood in de film, die tot het einde toe via Libby ontweken en gekanaliseerd werd. Hollywood is niet alleen een familie, het is ook een bedrijf. Deze ambivalentie komt misschien wel het duidelijkst naar voren in het begin van de film, namelijk in de beschrijving van Libby door de dronken Maine als 'liefdevolle moeder, maar met een uitgesproken zin voor zaken'. Een dubbelzinnigheid die ook in omgekeerde richting werkt wanneer Libby de dronken Maine, eveneens in het begin van de film en als afsluiting van de openingssequens, onder de dekens heeft gestopt en als een 'moeder' aan de rand van het bed staat, maar meteen deze rol ook van zich afschudt. Hij draagt Maine niet in zijn hart. De film laat er geen misverstand over bestaan dat zijn zorg geen liefdadigheid is maar voortkomt uit zakelijke overwegingen. Wanneer Maine hem na zijn ontwenningsskuur aanspreekt wordt duidelijk waarom Libby zo 'liefdevol' was: het was zijn werk. In het personage Libby overheerst de zakelijke waarde-as. Rond het personage Oliver Niles, de studiobaas als begrijpende vaderfiguur, wordt de familiale waarde-as uitgezet. Maine staat daartussenin en wordt geschetst als een verwend en zelfdestructief kind, een enfant terrible, dat tegen zichzelf in bescherming moet worden genomen. Naast een familie en een bedrijf is Hollywood ook een orde, zoals men van een kloosterorde spreekt. Wie erin toetreedt verandert van naam: Esther Blodgett/Vicky Lester, Ernest Sidney Gubbins/Norman Maine. Zelfs het hele uiterlijk wordt aangepast aan een ideaal beeld, zoals de scène bij de make-up-artists duidelijk maakt. Ook het 'leven' van de stars zelf, hun 'persoonlijkheid', wordt herschreven, of zoals Norman Maine uitdagend vraagt aan perschef Libby: 'hoeveel leugens heb je vandaag in mijn naam verkocht'. De figuur van Libby is dan ook een spil in het verhaal. Hij is niet alleen een achtergrond waartegen de andere figuren zich kunnen aftekenen en hun dimensie krijgen, hij is ook een sleutelfiguur die als buffer wordt opgeworpen tegen het geweld en de druk van de 'buitenwereld'; de pers en het publiek. In narratologische termen: via de figuur van Libby wordt deze opposant buitengesloten uit de diëgetische, maar blijft wel aanwezig: hij breekt af en toe door de afscherming heen en via de figuur van Libby wordt er voortdurend mee onderhandeld. Pers en publiek vervullen als narratologische acteur meerdere actantiële rollen: anti-subject (het gevecht van Maine met de fotografen, de sluier van Lester wordt afgerukt), een veeleisende opposant, maar ook anti-destinateur (pers en publiek hebben een sanctionerende kracht, de erkenning van filmsterren hangt van hun wispelturige liefde af). Libby kent deze 'cultuur', hij weet deze opponent te bespelen. Het lot van de stars, de films en de studio hangt ervan af.

De voorafgaande tekst is een eerste ordening van het materiaal waarmee verder geanalyseerd kan worden. Hij laat zien hoe door een dergelijke ordening en eerste ruwe segmentering van het materiaal, waarbij de onderzoeker zowel heel veraf als dichtbij gaat staan, een raamwerk gecreëerd wordt waarbinnen de grote tegenstellingen zich aftekenen. Grote structureringen beginnen vorm aan te nemen, maar ook de schijnbaar kleine details komen in het geheel in een ander –betekenisdragend– daglicht te staan. Nu zou het werk van de analyse kunnen beginnen. Dan zou kunnen blijken dat veel van wat in het eerste stadium intuïtief geponereerd werd door verdere toetsing en uitwerking gecorrigeerd dient te worden of dat de uitgezette lijnen voor een goed deel bruikbaar zijn.

Geraadpleegde literatuur

- Hamon, P. 'Pour un statut sémiotique du personnage'. In: Poétique du récit. Parijs, (Seuil) 1977, blz. 115–180. Nederlandse vertaling in voorbereiding en verschenen in Versus, 1, 2, 3 (jaargang 1989).
- Haver, R., David O. Selznick's Hollywood. Londen, (Secker & Warburg), 1980.
- Haver, R., A star is born: The making of the 1954 movie and its 1983 restoration. New York (Knopf), 1988.
- Poppe, E. 'Inleiding in de narratologie'. In: Versus, 2 (1984), blz. 6–77.
- Propp, V., Morphologie du conte. Parijs (Seuil), 1970 (1938).

Opgave

U slaat de boeken dicht en een huisgenoot vraagt: 'wat heb je vandaag geleerd?'. Formuleer een antwoord op deze vraag.

Uitwerking van de opgave

De bijdrage van Emile Poppe geeft aan hoe men de gegevens van een film in een eerste benadering kan ordenen. Als voorbeeld gebruikt hij de musicalversie van *A star is born*.

De narratieve structuur van deze film wordt gekenmerkt door twee verhaallijnen: de opkomst van een ster (Vicky Lester) en de ondergang van een andere ster (Norman Maine). Deze kruisende 'trajecten' worden met elkaar versmolten doordat de twee sterren aan elkaar verbonden zijn, eerst door een romance, later door een huwelijk. Het is merkwaardig dat de film niet eindigt met een groot en uitbundig spektakel (zoals bij musicals de gewoonte is) en dat de Oscaruitreiking aan Vicky Lester niet een triomfantelijk eindpunt is maar eerder beschouwd moet worden als tragische wending, een knooppunt van en omslag in het verhaal. Ook is het merkwaardig dat de agressieve aanwezigheid van het publiek buiten de diëgese (verhaalwereld) geplaatst wordt.

De conclusie is: de film maakt duidelijk dat de publieke erkenning (de Oscar) niet het hoogste goed is, het verhaal gaat niet over stijgende en dalende carrières, maar over de verbinding van twee personages. De man kiest voor zelfdoding, de vrouw kiest voor een nieuw bestaan: ze neemt zijn naam aan en zet haar werk 'herboren' voort. De constructie van een filmtekst is mede gebaseerd op de overeenstemmingen en contrasten tussen de personages. In *A star is born* functioneren de bijrollen als schets van de contrastrijke achtergrondsfeer (de frivoliteit en de zakelijkheid van de Hollywood-filmindustrie). *A star is born* schept via de personages een bepaald beeld van Hollywood: de filmindustrie lijkt een grote familie (met een grote mate van onderlinge solidariteit) of een kloosterorde (een afgezonderde gemeenschap met strikte gedrageregels), maar is ook een bedrijf.