

De Openbaring Pisters leest Morin



Elke maand (her)leest een geesteswetenschapper een belangrijk werk voor het eigen vakgebied. Belangrijk omdat het toonaangevend of baanbrekend was, een grote discussie opleverde, omdat het werk alom erkend is in de canon of juist voor de recensent persoonlijk een openbaring betekende. De auteur van dienst geeft de pen door aan een collega elders binnen de faculteit. Volgende keer: Karen Vintges, universitair docent bij de leerstoelgroep Politieke en sociale filosofie, en Bart van Leeuwen, docent bij de leerstoelgroep Politieke en sociale filosofie.

Eind jaren tachtig las ik *Le cinéma ou l'homme imaginaire* van Edgar Morin. Het boek, dat voor het eerst verscheen in 1956, geeft een rijk en complex beeld van de magie van het filmbeeld. Morins begeesterde doorgroning van het medium boeide me indertijd zozeer dat ik me het vrije boektentamen waarin ik dit boek verdedigde nog altijd kan herinneren. Maar in de twintig jaar die volgden kwam ik Morin nooit meer tegen in de gangbare film-theoretische beschouwingen en vergat ik wat zijn werk zo interessant maakte. Niet zo lang geleden verscheen deze onderge-waardeerde klassieker in Engelse vertaling. Een aanleiding om dit werk opnieuw te lezen en te waarderen.

In de inleiding van deze Engelse editie beschrijft de vertaalster een scène uit Morins intellectuele autobiografie *Mes démons* die veel zegt over de veranderingen in het academische klimaat in de jaren zestig en die aantoonde waarom Morins impressionistische totaalbeeld van cinema geen weerklank vond in zijn eigen tijd. Op een bijeenkomst van Franse intellectuelen in 1960 verklaarde Morin onder meer zijn liefde voor de western. Een woedende Lucien Goldmann sprong toen op het podium om te verklaren dat westerns de ergste mystificaties van het kapitalisme zijn om de werkende klasse van de revolutie af te houden. Marxistische ideologiekritiek, later gekoppeld aan structuralistische en psychoanalytische beschouwingen over het medium film, gaven in de jaren zestig de toon aan in de ontwikkeling van de filmtheorie als discipline, waarin tekstuele en kritische analyses van bepaalde auteursfilms, genres of nationale cinema's de bovenhand gingen voeren van belangwekkende beschouwingen over film.

Morins behoort eigenlijk nog tot de eerste generatie theoretici die op verschillende

wijzen de essentie van het medium probeerden te doorgronden en het daarbij aandurfden om grote uitspraken te doen. Meteen in de proloog zet Morin zijn ambities neer door met de meest eenvoudige vraag te beginnen. Film kijken doen we iedere dag, zegt Morin. Het is de meest gewone zaak van de wereld. Maar de eerste mystificatie is nu juist die gewooneheid van film. Het is verbazingwekkend dat het ons niet verbaast. En hier begint de (film)wetenschap, bij het ongewoon maken van wat we zo gewoon vinden. Morin noemt zijn studie een antropologie, omdat hij ervan uitgaat dat cinema wezenlijk met ons menszijn te maken heeft. Vanuit beschouwingen over de fotografie en fotogenialiteit, schetst hij de ontwikkeling van de cinematograaf tot de cinema als iets dat fundamenteel verbonden is met de menselijke ziel: een materieel beeld met mentale, psychologische en spirituele kwaliteiten.

Centraal in Morins redenering staat de manier waarop de wereld en de cinema met elkaar zijn verbonden in wat hij noemt de 'projectie-identificatie'. Wij projecteren onze verlangens, obsessies, angsten en verbeelding altijd op alle dingen en personen die we zien - een vorm van antropomorfisme. En tegelijkertijd absorberen we de wereld om ons heen in een proces van identificatie of affectieve participatie - een vorm van cosmomorfisme. Dit proces van projectie-identificatie is een complex en steeds veranderend proces dat objectieve beelden van de wereld en subjectieve belevingen van de toeschouwer voortdurend met elkaar verbindt. Morin ziet dit proces ook aanwezig in bijvoorbeeld de liefde en andere alledaagse zaken, maar stelt dat de cinema dit proces kan vergroten en verbreden en daarom ook zo invloedrijk is. Cinema is een fascinerend medium omdat het laat zien hoe de werkelijkheid altijd tegelijkertijd rationeel en semi-imaginair is. Voor Morin is de cinema dus geen droommachine tegenover de werkelijkheid maar een machine die laat zien hoe de werkelijkheid mede bepaald wordt door het imaginaire.

Bovendien laat film zien dat we deelnemen aan de totale flux van mensen, dingen en acties die getoond worden en die ons raken. Morin erkent de gevaren van totale 'projectie-identificatie' maar benadrukt de magische kracht van het medium dat uiteindelijk toch 'politiek' (al bedoelt Morin dit nooit

ideologisch) kan zijn. ‘Zou cinema niet een van de middelen kunnen zijn om het membraan te doorbreken dat ons isoleert van elkaar in de metro, op de straat, of in het trappenhuis?’, vraagt Morin zich af.

In een nawoord uit 1978 benadrukt Morin nogmaals de fundamentele verbondenheid tussen de werkelijkheid en het imaginaire in het menselijke brein. Alles komt samen in het beeld, stelt hij, want het (film)beeld is niet alleen de nexus tussen werkelijkheid en verbeelding, maar ook de radicale en gelijktijdige constructie van de werkelijkheid en het imaginaire. In een wereld die doordrenkt is van ‘construerende beelden’ lijken Morins observaties daarom ruim vijftig jaar na dato actueler en pertinenter dan ooit tevoren.

Patricia Pisters is hoogleraar Filmwetenschap

Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie*, Les Editions de Minuit, Parijs (1956) / *The Cinema, or the Imaginary Man*, vertaald door Lorraine Mortimer, University of Minnesota Press, Minneapolis en Londen (2005)