

Esther Peze & Sonja Heebing  
 Hogeschool Utrecht  
 Contact: [esther.peze@hu.nl](mailto:esther.peze@hu.nl)  
[Sonja.heebing@hu.nl](mailto:Sonja.heebing@hu.nl)

## Van Boek naar film. Horizontale en verticale vertelfuncties in Karakter

Bij boekverfilmingen komt vroeg of laat altijd de vraag aan de orde of de verfilming wel voldoende getrouw is aan het boek. Enerzijds is dit een gelegitimeerde vraag: een film met dezelfde titel en personages als een roman schept immers een aantal verwachtingen. Anderzijds gaat deze vraag geheel voorbij aan een aantal fundamentele verschillen in verteltechnieken tussen een roman en een film. Het belangrijkste verschil zit in het 'percept' van het visuele beeld en het 'concept' van het mentale beeld. (Bluestone 1957). De filmmaker vertaalt zijn eigen interpretatie van de roman naar een vertelling in beeld en geluid.

Wij gaan hieronder verder in op een aantal sturende narratieve functies in zowel romans als in films. Barthes (1966) stelde al dat elk narratief opgebouwd is uit niets anders dan functies. Hij maakte een onderscheid tussen twee belangrijke groepen die hij 'distributional' en 'integrational' noemde. Waar Barthes het uitsluitend over de roman had, heeft McFarlane (1996) deze theorieën ook toegepast op film. De bespreking van de verschillende vertelfuncties geeft een goede ingang om boek en film aan elkaar te relateren.

De functies die Barthes en McFarlane 'distributional' noemen, noemen we hier *horizontaal*. Het gaat om gebeurtenissen en handelingen die lineair in de tekst of film aaneengeregen zijn en naar de functionaliteit van 'doen' verwijzen. 'Integrational' functies noemen we *verticaal*. Ze geven betekenis aan de minder concrete aspecten van een vertelling die toch van groot belang zijn voor het verloop ervan. Het betreft hier bijvoorbeeld psychologische informatie over de personages, gegevens over hun identiteit, verwijzingen naar sfeer en beschrijvingen van plaats. De verticale functies beïnvloeden onze interpretatie van de vertelling niet op een lineaire, maar op een langzaam door-dringende wijze; zij hebben betrekking op de functionaliteit van 'zijn'. Hoewel Barthes en McFarlane de verschillende vertelfuncties nog verder hebben verfijnd en onderverdeeld, zullen wij ons beperken tot de horizontale en verticale functies. Ze geven immers toegankelijke handvatten om film en boek met elkaar te vergelijken.

Wij hebben de film *Karakter* (van Diem 1997), een verfilming van de gelijknamige roman van Bordewijk, hier als voorbeeld genomen. Wij gaan ervan uit dat de lezer bekend is met zowel de roman als met de verfilming ervan. Wij bespreken hier eerst twee scènes en gaan daarna nog kort even in op de rol van de verteller.

De eerste scène komt voor in het hoofdstuk ‘Zaken en liefde’. Katadreuffe werkt nog laat door met zijn collega Lorna te George. Op een gegeven moment vraagt ze hem om zijn kamer te laten zien. Het blijkt een kille, donkere plek, waar nauwelijks daglicht binnenkomt. Je kunt er alleen uit het raam kijken als je helemaal in de raamnissen gaat staan. En dan nog is er nauwelijks sprake van een uitzicht.

In de filmscène is de kamer ook donker en ongezellig. Maar dan loopt Lorna naar een luik dat een groot raam verbergt dat toegang geeft tot een dakterras vanwaar er een prachtig uitzicht is. Katadreuffe heeft dat luik nog nooit geopend en weet dus ook niet dat hij over een prachtig dakterras beschikt. Lorna klimt naar buiten en staat met wapperende haren en kleren en met uitgestrekte armen van het uitzicht te genieten, dat zij bijna letterlijk omarmt. Katadreuffe blijft angstig in de raamopening achter en komt niet naar buiten.

In eerste instantie kun je je afvragen waarom van Dien dit dakterras heeft toegevoegd. Wanneer we zowel de roman als de film van naderbij bekijken, vallen veel overeenkomsten in de horizontale functies op. Deze scène biedt de kijker immers een doorkijk op de persoonlijkheid van Katadreuffe en Lorna te George en gaat de diepte in. Katadreuffe zit opgesloten in zichzelf. Hij heeft slechts zijn eigen doel voor ogen en heeft onvoldoende oog voor de hem omringende wereld en voor de kansen die daar liggen. Lorna te George heeft wel oog voor deze wereld en voelt bovendien een drang naar de ruimte en de vrijheid die Katadreuffe beangstigt. De filmscène laat zien wat in de romanvertelling op verschillende plaatsen en manieren naar voren komt.

De tweede scène speelt zich af in het hoofdstuk ‘Zorgen’. Hier worden de feestelijkheden rondom Katadreuffe beschreven die volgen op het behalen van zijn diploma. In de film verloopt het feest – dat zich in zijn kantoor afspeelt – niet helemaal zoals het in het boek beschreven wordt. In de film komt Katadreuffe tegen de avond terug op kantoor met zijn diploma in zijn hand en wordt hij verrast met een feestje. In het boek komt Katadreuffe in de middag terug, terwijl er nog klanten in het kantoor zijn. Er staan bloemen van het personeel en er volgen felicitaties. Men gaat vervolgens eerst naar huis om daarna terug te komen voor een etentje aan een ronde tafel. In de film krijgt Katadreuffe de Lexicon op kantoor; in het boek op zijn kamer. In de film wordt hij opgewacht door Lorna om vervolgens met een feestje verrast te worden. In de film wordt gedanst; in het boek niet. De toespraak van Katadreuffe is bijna hetzelfde. Lorna vertrekt in het boek vroegtijdig en Katadreuffe helpt haar met haar fiets; in de film vertrekt ze zonder fiets.

De overeenkomsten zijn juist in de verticale functies te vinden. Lorna draagt een rode jurk, bijna de enige kleur in het beeld. Dit staat voor de liefde die zij voor Katadreuffe

heeft opgevat. De enige tegenhanger van dit rood is het rood van het lint om Katadreuffes diploma, dat zijn passie voor zijn studie symboliseert. Ook de dans, waarin Katadreuffe en Lorna samen dansen, geeft hun gevoelens voor elkaar weer. Kenmerkend is dat hun dans wordt onderbroken en dat Lorna vervolgens met iemand anders verder zwiert. De toespraak van Katadreuffe wordt weergegeven alsof zijn woorden bijna alleen tot Lorna gericht zijn: hij kiest niet voor haar, maar voor zijn studie. Dat dit een foute keuze is, zien we in de belichting. Vanaf het moment dat Katadreuffe het kantoor binnenkomt, verkeert Lorna in het licht en hij in het duister. Lorna voert hem naar het licht: verrassing! Nadat Katadreuffe haar feitelijk heeft afgewezen, vertrekt ze (in een witte jas), waarbij ze in het licht vertrekt en Katadreuffe in het duister achterblijft. Hij laat zijn reddende engel vertrekken. Deze verticale functies komen in deze scène van het boek slechts summier naar voren en geleidelijk aan in het vervolg van het boek verder uitgewerkt.

Mike van Dien heeft ook in de horizontale vertelfuncties een aantal wijzigingen in de vertelling aangebracht. Deze hebben vooral te maken met de auctoriale verteltrant van het boek. De vertelde tijd in de roman beslaat een lange periode: van nog voor de conceptie van Katadreuffe totdat hij bijna dertig is. De verschillende scènes worden aaneengevlochten met korte, beschrijvende passages, waarin soms grote sprongen in de tijd genomen worden.

Een dergelijke verteltrant is moeilijk in beelden te vertalen. De filmmaker heeft er voor gekozen het verhaal om te zetten in een raamvertelling. In de film wordt Katadreuffe na de dood van Dreverhaven (die in de roman niet voorkomt) voor verhoor meegenomen door de politie. Aan hen vertelt hij zijn levensgeschiedenis en de rol die Dreverhaven daarin heeft gespeeld. Op die manier kunnen er ook periodes in de tijd worden overgeslagen die dan kort aan elkaar gepraat worden door Katadreuffe.

Door op bovenstaande wijze film en boek met elkaar te vergelijken is het mogelijk om meer diepgang te krijgen in zowel de analyse van de roman en de daar gebruikte literaire middelen, als in de analyse van de film en de gebruikte cinematografische middelen en om de leerling/student concrete middelen aan te reiken waarmee hij zijn beleving van beide media nader kan analyseren.

## Referenties

Bordewijk, F. (1938). *Karakter*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Van Diem, M. (1997). *Karakter*. Almerika Film.

Bluestone, G. (1957). *Novels into Film*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.

Barthes, R. (1966). 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives. In: S. Heath (ed.) (1977). *Image-Music-Text*. Glasgow: Wiley-Blackwell.

McFarlane, B. (1996). *Novel to Film*. Oxford: Oxford University Press.

## Ronde 8

Tom Verheyden, Luc Pierrart, Iris Van Duffel, Liesbeth Bresseleers  
Sint-Ritacollege

Contact: Tom\_verheyden@yahoo.com

iris.van.duffel@skynet.be

luc.pierrart@telenet.be

liesbeth.bresseleers@telenet.be

## Het literatuurproject: een kleine literaire *grand tour*

5

### 1. Inleiding

Met het literatuurproject (LP) slaan we als leerkrachten Nederlands en moderne vreemde talen de handen in elkaar. Via Begeleid Zelfstandig Leren ontdekken leerlingen van het zesde jaar Latijn-Moderne talen grensoverschrijdende thema's in de Europese letteren. Zo onderzoeken ze of we ook Romeo's en Juliets tegen het lijf lopen in de Franse en Duitse literatuur, sporen ze antihelden op die het internationale literaire spectrum onveilig maken, etc. Het is een uitdagende trektocht doorheen een boeiende wereld. Onze reiservaringen willen we graag met u delen<sup>1</sup>.

### 2. Doelstellingen

In eerste instantie willen we de leerlingen een *vakoverschrijdend eindwerk* aanbieden met een internationale dimensie. De Europese culturen hebben immers meer met elkaar gemeen dan jongeren vaak denken. Het loont dus de moeite om de literaturen uit de vier taalggebieden met elkaar in verband te brengen en de schotten tussen de traditionele taalcurricula te doorbreken. De leerlingen onderzoeken één gemeenschappelijk thema of motief – zoals 'oorlog', 'onmogelijke liefde', 'antiheld', 'terreur' – in een Nederlandse, Franse, Engelse en Duitse roman. Hun analyses worden uitgeschreven in die respectieve talen en vormen samen de hoofdstukken van één LP.

Met het LP kunnen we de stroom Latijn-Moderne talen ook sterker profileren. Een project als dit zorgt immers voor een duidelijke identiteit – analoog aan de grote eind-