



BEKIJK 'T MAAR,
Het beeld als venster op de werkelijkheid

ContraPuntPress/Pieter Mols/2011

'Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak'
John Berger ([1](#))

I

Leven in een beeldcultuur

In analyses en reflecties op de toestand in de wereld waarin we leven, horen we de laatste jaren in toeneemende mate de verzuchting: 'We leven nu eenmaal in een beeldcultuur.' En als het dan om jongeren en kinderen gaat, klinkt die zucht vaak nog net iets dieper. Beeldcultuur wordt blijkbaar ervaren als iets wat er nu eenmaal is, waar we mee zullen moeten leren leven. Beeldcultuur klinkt een beetje verdacht, tweederangs en onbetrouwbaar. Misschien omdat beeldcultuur snel aan reclame wordt gekoppeld. Reclame heeft ook altijd dat zweem van onbetrouwbaarheid om zich heen hangen: het beeldenbombardement dat tot doel heeft ons te verleiden tot de aankoop van producten. De haast automatische vervolgdachte is dan: met name producten die we eigenlijk niet nodig hebben. Of producten die andere werelden beloven, maar dat uiteindelijk nooit waarmaken. Dreamworlds.

Wat bedoelen we eigenlijk als we het over beeldcultuur hebben? Hebben we het dan alleen over reclame? Of strekt het begrip zich verder uit? En wat betekent dat 'leven in een beeldcultuur'? En is dat 'leven in een beeldcultuur' iets wat je automatisch leert of waar je vanzelf in opgroeit? Of moet je daarmee, net als een taalcultuur, leren omgaan? En is dat 'leven in een beeldcultuur' wel echt iets van de laatste tijd? Om deze vragen te kunnen beantwoorden, kunnen we niet alleen volstaan met woorden, maar zullen we ook beelden moeten bekijken. Ik wil daarom beginnen met een tochtje door beeldenland en daar op zoek gaan in domeinen die we als vanzelfsprekend met 'beeldcultuur' verbinden. Op die tocht stellen we een kleine collectie samen die we in tweede instantie nader zullen bekijken.

Laten we beginnen met beelden uit de reclame, daar hebben we het al kort over gehad. Beelden associëren we ook snel met kunst, beeldende kunst. Ook daar stoppen we een voorbeeld van in onze eerste collectie.

En hoe zat het vroeger met beelden? Speelden beelden in de cultuur van alledag van onze voorouders ook een rol. Of leefden die in een beeldloze wereld? En dan natuurlijk de actualiteit. Het vluchtige beeld van het nieuws. Het beeld dat vandaag voortdurend op ons netvlies wordt getoverd, om morgen in de papiercontainer te verdwijnen en plaats te maken voor 'nieuwe' beelden.

I.1

Het tikkende verkeerslicht.

Beelden uit de reclame

Van reclame kunnen we veel leren. Zaken die we altijd als vanzelfsprekend hadden aangenomen, blijken opeens heel anders te liggen. Een bekend uitzendbureau bracht in 2008-2009 de activiteiten van haar medewerkers in de vorm van filmpjes van ongeveer twintig seconden onder de aandacht van potentiële klanten. Het ging in die filmpjes vooral om de verborgen werkzaamheden die uitzendkrachten vaak verrichten. Belangrijk werk dat meestal niet zichtbaar

is. Zo presenteerde men de *verkeerslichtgeluidenmaker*. Als we een verkeerslicht als voetganger naderen, horen we vaak een tikkend geluid. Als het verkeerslicht op rood staat, is het tempo van de tikken traag. Springt het licht op groen, dan verdubbelt de snelheid van de tikken die we horen. De meeste mensen denken dat het geluid wordt veroorzaakt door een technische toepassing in de installatie. Maar wat blijkt uit het filmpje? Onder ieder verkeerslicht is een ruimte ingericht waarin een uitzendkracht zit die de verkeerssituatie kan overzien op een monitor. Hij is tevens uitgerust met een paar claves waarmee hij het tikkende geluid maakt. Zodra het licht op rood springt, matigt hij zijn tempo. Als het licht weer op groen springt, verdubbelt hij het aantal tikken dat hij met de claves voortbrengt. Erg verantwoordelijk werk.

Het filmpje past in een serie. In een andere versie wordt uitgelegd hoe het in werkelijkheid zit met stem die zegt: *'Mind your step'*, als je de roltrap afstapt. Die waarschuwing wordt geproduceerd door een dame die in een ruimte onder de roltrap op een monitor de situatie op de roltrap in de gaten kan houden en iedereen die de roltrap afgaat, waarschuwt.

Zo blijkt het uitzendbureau ook te bemiddelen in andere *'hidden jobs'*. De handdoekrol in de openbare toiletruimtes staat achter de muur waarop hij bevestigd is in verbinding met een ruimte waar iemand de rol weer wast en strijkt voordat hij weer opnieuw gebruikt kan worden, door de volgende klant. Als die handdoekrol soms wat stropt, komt dat omdat de wasvrouw het strijken niet bij kan houden door de grote vraag. En als het licht in de vuurtoren soms



(<http://www.youtube.com/watch?v=a2ZkHnO8Owc>
<http://www.youtube.com/watch?v=gZTVMAvwZnQ>
http://www.youtube.com/watch?v=qAw20G_5k8&NR=1
<http://www.youtube.com/watch?v=v2jlbkAIGN4&NR=1>)

wat onregelmatigheden vertoont, komt dat omdat de man die met een grote lamp op zijn helm steeds rondjes loopt, even wat moet drinken.

Wist u dat? Dat het geluid dat verkeerslichten maken om blinden en slechtzienden te informeren of het licht op rood of op groen staat helemaal niet mechanisch door een apparaatje in een verkeerslicht wordt gemaakt. En was u er zich ooit van bewust hoe het komt dat die handdoeken steeds schoon blijven en wie er waarschuwt voor de afstap op de roltrap? Uitzendkrachten van dit bedrijf kun je op alle mogelijke en onmogelijke plaatsen tegenkomen blijkbaar. Ze kunnen ook vreemde vragen van werkgevers oplossen. Zijn overal inzetbaar.

1.2

A day in Holland Holland in a day.

Foto's van Barbara Visser.

Maar niet alleen reclamebeelden leveren een onverwachte kijk op de wereld om ons heen op. Wat bijvoorbeeld te denken van de serie foto's die Barbara Visser maakte: 'A day in Holland Holland in a day'. We kijken hier naar een foto waarop twee Japanse toeristen staan die tijdens hun rondreis door Europa gefotografeerd zijn in een typisch Hollandse omgeving. Een dagje Holland, Holland in een dag. En waar ga je naar toe als je maar één dag hebt om een heel land te bezoeken? Natuurlijk naar de echte Hollandse highlights. Ze hebben zich laten fotograferen als een soort bewijs voor het thuisfront, dat ze er echt geweest zijn. Of als herinnering voor zichzelf voor later. Of misschien zijn beide redenen wel geldig.

We zien het haast voor ons. De man vraagt aan een toevallige passant of hij zo vriendelijk wil zijn om met zijn toestel even een foto te maken van hem en zijn partner. Een beeld dat we allemaal wel herkennen van onze vakanties als er een bus met Japanse toeristen verschijnt. Toch is er iets vreemds aan de hand met de foto. We weten door wie de foto is gemaakt. Door Barbara Visser. En doorgaans zijn de makers van dergelijke vakantiekiekjes anonieme passanten, waarvan we zeker niet de naam onthouden. Als we wat langer kijken ziet de achtergrond er ook wel erg Hollands uit. Drie molens en op de achtergrond nog een soort kasteeltoren. Waar zou dat eigenlijk zijn? De twee toeristen hebben het niet bij één foto gelaten, maar op zich op die dag op diverse plaatsen laten vastleggen.

Bij een eerste vluchtige blik op de foto's dachten we waarschijnlijk allemaal: 'O ja, vakantiefoto's van twee Japanners in

Nederland. Is dat zo bijzonder om er zoveel aandacht aan te besteden?' Maar nu we er wat langer bij stil staan, worden de foto's steeds vreemder en wordt het idee dat ze gemaakt zijn als vakantiekiekje steeds onwaarschijnlijker. Er is iets aan de hand met die beelden. Maar wat?

Ze zijn door Barbara Visser niet toevallig ergens in Nederland gemaakt, maar in Japan. Vlak bij Nagasaki ligt daar een themapark dat de naam Huis ten Bosch draagt. Een typisch Nederlandse stad die nog Neder-



(Barbara Visser, A day in Holland, Holland in a day, collectie OxArt)

landser is dan in Nederland te vinden is. Omgekeerd toeristisch. Op de website van RTL Travel, Share your planet wordt de volgende toelichting gegeven van het Nederlandse dorp in Japan:

'De entree is al meteen fenomenaal; het Amsterdamse Centraal Station doemt op tegen de achtergrond van een bergpartij. Vanaf dat moment loop je door Nederland, alle toeristische hoogtenpunten liggen op loopafstand van elkaar. De kaasmarkt van Alkmaar bevindt zich voor het stadhuis van Gouda, het Amsterdamse Scheepvaartmuseum grenst aan de Kinderdijk. Utrechtse grachten monden uit in de Amsterdamse, die weer verbonden zijn met hun Leidse tegenhangers. Overal waar je kijkt zie je mooie grachtenpanden en aan de rand van het pretpark ligt zelfs een heuse Gooise vilawijk.' (2)

Barbara Visser nam twee Nederlandse acteurs mee naar dit themapark, schminkte ze als Japanse toeristen en fotografeerde ze vervolgens met bovenstaande beelden als resultaat.

Wist u dat? Ik wist dat niet totdat ik verder keek. Het beeld sprak in eerste instantie voor zichzelf, maar bij nadere beschouwing bleek het toch iets anders te liggen. De heuvels op de achtergrond van Huis ten Bosch hadden me meteen op het spoor moeten zetten natuurlijk. In dit Japanse pretpark is die tuin ingericht op basis van het oorspronkelijke tuinontwerp, helemaal zoals het ooit door de architect is bedacht. En dat de tuin bij het 'echte' Huis ten Bosch nooit is gerealiseerd wist ik wel, maar ik zag het niet op de foto. De tuin in Japan is echter dan echt. Authenticiteit van de bovenste plank.

1.3

De verkeerde wereld. Gebruiksprenten

Of wat te denken van deze 19e eeuwse volksprent: Le monde a rebours of De verkeerde wereld. Dit soort prenten werd in de 19e eeuw in hele grote oplagen op goedkoop papier gedrukt. De prenten werden door colporteurs huis aan huis te koop aangeboden voor een heel laag bedrag. Vandaar de naam centsprenten. Bedoeld als gebruiksdrukwerk, niet om te bewaren. Dat dit soort prenten bewaard is gebleven, is vooral te danken aan toeval. De prenten, die langs de deur verkocht werden, behandelde meestal een religieus, didactisch of moralistisch onderwerp. Deze prent is eigenlijk een moralistisch stripverhaal. In beeld en tekst op rijm wordt hier een vreemde wereld getoond. Een wereld waarin de rollen zijn omgekeerd. Als we op sommige plaatjes inzoomen wordt dat snel duidelijk.

Wat is dees wereld toch verkeerd.

Als de beer zijn meester dansen leert.

Hier ziet men zonder liegen.

Dat het kind de meid moet wiegen.

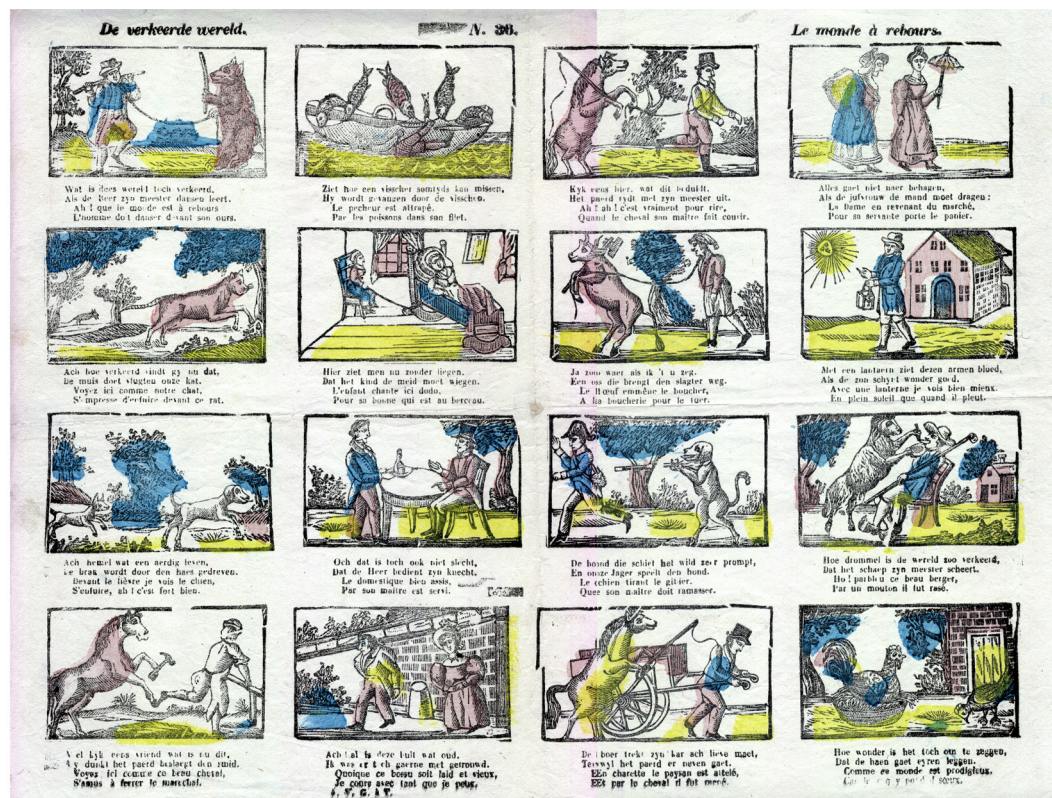
Ziet hoe een visscher somtijds kan missen.

Hij wordt gevangen door de visschen.

Wel kijk eens vriend wat is nu dit.

Mij dunkt het paerd beslaegt den smid.

Natuurlijk humoristisch bedoeld. Maar met een glimlach wordt de moraal van een geordende wereld waarin ieder zijn eigen plaats moet kennen, nog eens stevig benadrukt. Humor als didactisch principe.



(Volksprent De verkeerde wereld, collectie museum 't Oude Slot, Veldhoven)

1.4

De commissie De Wit.

Beelden uit de krant.

In de periode januari-februari 2010 werd door de Commissie De Wit onderzoek gedaan naar de gebeurtenissen rondom de kredietcrisis in Nederland. Een commissie die verschillende hoofdrolspelers rondom die crisis verhoorde. De kranten stonden er vol van. De crisis had de emoties hoog doen oplopen, de gevolgen waren groot, iedereen had er wel iets van ondervonden. Dus de publieke belangstelling was groot. Vandaar dat de journalistieke belangstelling ook groot was. Reputaties stonden op het spel, geloofwaardigheid moest behouden worden.

Van krantenfoto's hebben we doorgaans het idee dat ze vluchtig zijn. Letterlijke momentopnamen die ons iets vertellen over hoe het werkelijk was. De foto's helpen ons om een beeld te kunnen vormen van de context waarin een gebeurtenis, die in het artikel wordt beschreven, zich afspeelt. Toen de voormalige bestuursvoorzitter van ABN-Amro, Rijkman Groenink, voor de commissie moest verschijnen, zag er dat bijvoorbeeld uit als op de foto hierboven.

Een foto op pagina 8 van de NRC van 3 februari 2010. De voormalig directievoorzitter aan een klein tafeltje, alleen voor een grote tafel met acht commissieleden. Het roept associaties op met een verhoor; een tribunaal, een zwaar sollicitatiegesprek. Het roept in ieder geval een beeld op van een man die helemaal alleen voor een brede commissie verantwoording af moet leggen. En dat was ook de bedoeling.

Op de voorpagina van dezelfde krant staat ook een foto van dezelfde gebeurtenis.

Deze keer staat de fotograaf met zijn rug naar de commissieleden en zien we Rijkman Groenink van de voorkant. Het hele idee van verantwoording afleggen is nu opeens verdwenen.

Dezelfde situatie, dezelfde setting, dezelfde mensen, dezelfde fotograaf. Alleen een ander positie van het fototoestel.

In de kop van het artikel staat een interessante tekst: '... hoofdrolspelers commissie-De Wit kregen mediatraining.' En verderop in het artikel is onder andere het volgende te lezen: '... Planken zegt tegen zijn klanten dat ze recht op moeten zitten, dat ze niet te veel moeten wapperen met hun handen en dat ze hun stem 'een beetje uit moeten zetten' om niet timide over te komen. Algemeen directeur Max Kerremans van adviesbedrijf Brain Box meent dat het overtuigen van de commissie al begint met de binnenkomst in het gebouw, 'er kunnen journalisten staan'. Straal uit dat je eindelijk je verhaal mag vertellen, vertelt hij zijn klanten. Draag contrastrijke kleding. Een rode stropdas op een wit overhemd, 'dan kom je visueel wel binnen'. Beide voeten op de grond. Wees, letterlijk, geneigd de commissie terwille te zijn. Neig wat naar voren. Hij was degene die begon over de onderarm en over het zwemdiploma. Zijn klanten hebben soms hulpmiddelen nodig, zegt Kerremans: de gedachte aan een moeder die met een handdoek op een achtjarig kind afloopt dat net een zwemdiploma heeft gehaald en dat zij vraagt: ben je opgelucht? 'Dan

zegt dat kind: ja mama. Zo kijk je als je opgelucht bent' De media-adviseurs trainen ook de enquêtecommissieleden in het stellen van vragen. ...' (3)

Na het lezen van deze tekst vraag je je af waar je naar zit te kijken als je de foto's ziet die naast het artikel staan. Naar een verslag van een op alle niveaus zorgvuldig geregisseerde gebeurtenis? Naar opnames van een toneelstuk? En wat is dan eigenlijk het verschil met beelden uit de reclame? Of uit de beeldende kunsten, of die van de volksprent die eerder werd bekeken? En is er wel een verschil?



(NRC 3 febr 2010, foto: Roel Rozenburg)



(NRC 3 febr 2010, foto: Roel Rozenburg)

2

Beelden worden gemaakt, het verhaal achter de dingen

De beelden die we in onze kleine collectie hebben verzameld, zijn afkomstig uit verschillende contexten. Op het eerste gezicht hebben ze niets met elkaar te maken. Beelden uit de reclame hebben voor ons in eerste instantie een heel andere betekenis dan beelden uit de beeldende kunst. Volksprenten die we in het prentenkabinet van een erfgoedmuseum zien, hebben op het eerste gezicht niets te maken met krantenfoto's.

Als we echter voorbijgaan aan de context waaruit ze voortkomen dan zien we toch ook een aantal opvallende overeenkomsten. En de belangrijkste overeenkomst is dat ze allemaal gemaakt zijn, geconstrueerd. En ook allemaal gemaakt zijn met een doel. Alle beelden die we om ons heen zien zijn letterlijk vorm-gegeven.

In het wekelijkse magazine M van NRC staat met

enige regelmaat een artikel of interview met een bekende of minder bekende Nederlandse designer. Een van de vragen die de interviewer stevast stelt is de vraag: 'Wanneer beseftte je voor het eerst dat alles om je heen is vormgegeven?' De vraag lijkt haast een gedicht van K. Schippers:

De ontdekking

Als je om
je heen kijkt
zie je dat alles
gekleurd is (4)

Door het stellen van die vraag wordt je even uit je alledaagse manier van omgaan met de omgeving gehaald. Je staat er heel even niet middenin, maakt er even geen onderdeel van uit; maar door die vraag of opmerking wordt je als het ware uit je context gehaald en er tegenover geplaatst. Heel even sta je als een buitenstaander tegenover je eigen wereld. En dan doe je inderdaad een ontdekking. Of liever een herontdekking van iets dat je natuurlijk al lang wist. Je weet al lang dat alles om je heen gekleurd is, maar je staat er nooit bij stil. Je weet al lang dat alles waarmee we omgeven zijn, is vormgegeven. Maar we staan er nooit bij stil. Als je er wel even bij stil staat, ziet dezelfde wereld er opeens heel anders uit. Het lijkt net of er door het stellen van de vraag een venster wordt opgezet, waardoor je een bredere blik op je omgeving krijgt.

Vragen als van K. Schippers en de interviewer van NRC kunnen vele vormen hebben. Ze hoeven ook niet altijd expliciet als vraag gesteld te worden. Dat blijkt wel als we de antwoorden van de designers in M van NRC op een rijtje naast elkaar leggen.

Bij Hans Appenzeller sprong de vonk over toen hij in Bronkhorst zag hoe sieradenontwerper Nicolaas van Beek zijn eigen werk aan de man bracht. Dick van Hoff maakte alles wat hij wilde hebben als vanzelfsprekend zelf. Maar ontdekte dat het vormgeven een vak was toen hij een Italiaans designtijdschrift in handen kreeg. Bas Kusters had een tante die schilderde. Maarten Baas zag een stoel die een zoon van vrienden had ontworpen. Hij keek er naar en wist dat hij dat ook wilde.

Deze rij kan moeiteloos worden verlengd. Opvallend is dat al deze ontwerpers eigenlijk zeggen dat iets of iemand ze, meestal onverwacht, heeft wakker gemaakt. Iets dat al in hen zat, werd als het ware gewekt. Er werd een raam geopend, waardoor ze een blik kregen op mogelijkheden die al lang in hen zaten.

De parallel met de vraag die het gedicht van Schippers stelt, is opvallend. Ze werken als een wekker:

In de omgang met beelden in onze cultuur; beeldcultuur; is eigenlijk hetzelfde aan de hand. We worden de hele dag omgeven door beelden, ze horen bij de vanzelfsprekende inrichting van de context waarin we ons bewegen. Ze zijn er gewoon. Door nu expliciet stil te staan bij het fenomeen beelden in onze omgeving door naar analogie van Schippers en het

NRC de vraag te stellen: 'Wist u dat alle beelden uit uw omgeving zijn vorm-gegeven' bekijken we ze opeens heel anders. Natuurlijk wisten we dat al lang. Maar door die vraag te stellen, worden we weer even wakker. Worden we niet langer door beelden omgeven, maar staan we er even tegenover en zien we het fenomeen 'beeld'.

3

Beelden spreken niet, Beeld en taal

Gerrit Komrij maakt zich in de rubriek 'Kunstwonderen' in NRC, met enige regelmaat druk over de wereld van de actuele beeldende kunst. Het onderdeel 'wonderen' in de samenstelling 'Kunstwonderen' is dan ook satirisch bedoeld in zijn stukjes. Hij toont voorbeelden die in zijn ogen absoluut niet onder de rubriek 'wonderen' vallen, maar veel eerder zouden moeten worden ondergebracht onder het hoofdstuk 'bedrog of misleiding' of misschien is de term 'onzin' beter op zijn plaats. En hij ziet het dan ook als een omgekeerd wonder dat die werken als kunst worden gezien.

In de NRC van 14 januari 2010 publiceerde hij een aflevering met als titel: Kunst door een vaselinebril. (5) In die aflevering gaat hij in op de taal die rondom actuele kunst wordt gebruikt om het beeld te verklaren, te becommentariëren, of zelfs van betekenis te voorzien: *'Toch geloof ik dat de kunst altijd de last van het woord heeft moeten torsen. Het heeft te maken met onze zingevingdrift en verklaringbehoefte. Het is de zoveelste aflevering van een oud verhaal. Louter zien bevredigt niet. We zien zand en zee en lucht, we kijken in de wieg en in het graf en hopla, daar wordt het verhalenweb al geweven. ... Vertel wat je ziet. Wat stelt het voor? Waar doet het je aan denken? Aan een anekdote, aan een stom verhaaltje desnoods. Als er maar woorden op de kunst geplakt kunnen worden. Het kunstgezwel is zo oud als de weg naar Rome.'*

Komrij zoekt in het zelfde stukje ook naar een oorzaak van zijn constatering dat we aan het beeld alleen niet genoeg hebben, dat we het altijd met woorden moeten omgeven, verklaren, etiketteren, rubriceren. Bij Komrij klinkt dat onder andere als volgt:

'Zien is uit de gratie. Zien telt niet meer mee. 't Kan te maken hebben met het ontzag dat de kunstenaar koestert voor het woord. 't Kan te maken hebben met de noodzaak om catalogi van een inleiding en kunstwerken van een bijschrift te voorzien. Kunsthistorici en museumdirecteuren moeten ook iets om handen hebben. Ze moeten mee-creëren, hun biotoop smeekt erom, al kunnen ze zelf niets. Maar babbelen en verbaal luchtfietsen en filosofietjes overschrijven kan iedereen. Daar zou het allemaal mee te maken kunnen hebben.' (6)

Het beeld voor zichzelf laten spreken is de boodschap die achter dit stukje verborgen zit. Deze opmerking lijkt eenvoudig, maar is in feite complex. Impliciet wordt daarmee al gedacht vanuit een woord-taal-context. Spreken doe je immers in woorden. Beelden doe je in beelden. Maar dat klinkt ons direct vreemd in de oren: Beelden doe je in beelden, dat is geen taal die we meteen begrijpen. En kan dat eigenlijk wel: Beelden voor zichzelf laten

spreken. Wie een museum of galerie rondloopt met het idee in het hoofd: Ik zal de beelden vandaag eens voor zichzelf laten spreken, moet er na enige tijd toch achter komen dat het buitengewoon stil blijft in de ruimte waar de schilderijen hangen. Want de schilderijen zeggen niets, ze spreken niet. Het enige dat ze doen is tonen, laten zien. Maar dat vinden we erg lastig. We willen inderdaad verklaren, uitleggen, begrijpen ... in woorden. Kunnen we eigenlijk wel verklaren, uitleggen en begrijpen in beelden?

Daar ligt onmiddellijk de vraag achter: Leven we wel in een beeldcultuur zoals vaak wordt geconstateerd, of leven we toch vooral in een woordcultuur waarin we beelden als illustratie gebruiken. Als het er naar ons gevoel echt op aan komt, zijn woorden dan toch ons vehikel om betekenis te communiceren?

En daarachter ligt weer de vraag of beeld en woord wel van dezelfde orde zijn. Wat zijn de overeenkomsten tussen woorden en beelden? Is er een gezamenlijke bron? En waar liggen de verschillen? Het is duidelijk dat woorden en beelden niet hetzelfde zijn. Maar waar zit hem het verschil in die twee fenomenen?

In de volgende twee paragrafen zoomen we eerst in op de overeenkomsten en in de paragraaf daarna op de verschillen. Pas als we de gezamenlijkheid kunnen benoemen, kunnen we vervolgens de verschillen bespreekbaar maken.

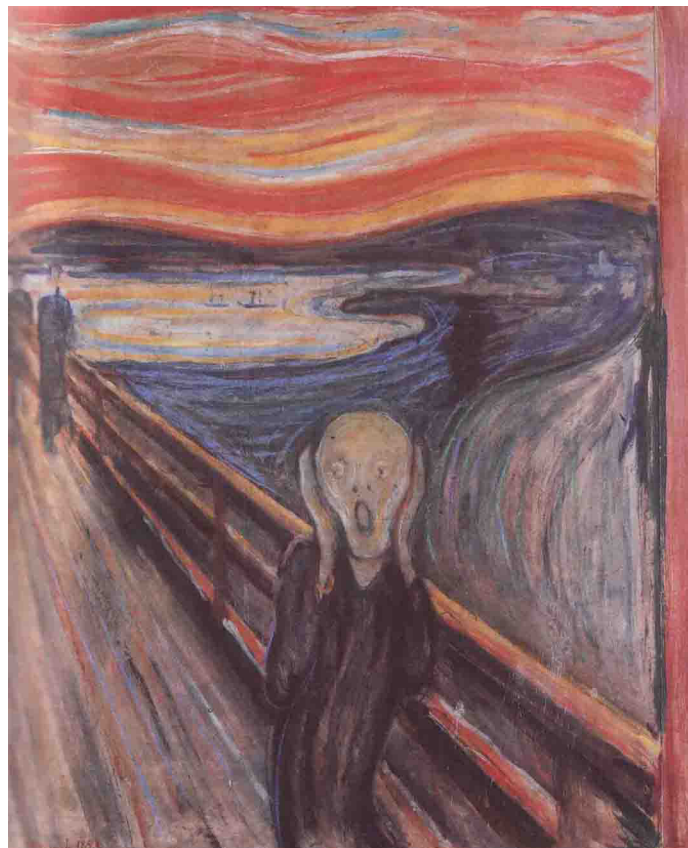
4

Betekenisvolle constructies van de werkelijkheid

Edvard Munch is waarschijnlijk het meest bekend geworden door zijn schilderij *De schreeuw*. Een man die over een brug rent en wiens gezicht inderdaad het best omschreven kan worden als: een schreeuw. Doorgaans wordt dit schilderij in kunsthistorische literatuur beschreven als de expressie van een wanhopige schreeuw om hulp. Zo schreef Robert Hughes in 'De schok van het nieuwe' over dit schilderij: 'Ook Munch maakte er gebruik van in een schilderij dat als beroemdste weergave van de neurose in de westerse kunst is gaan gelden, *De schreeuw* uit 1893. Wie is, wie was die figuur in *De Schreeuw*. Munch zelf klaarblijkelijk, als we zijn eigen verslag van de ontstaansgeschiedenis voor lief mogen nemen. Hij wandelde met twee vrienden over een weg: Ik was moe en ziek - Ik stond voor het fjord uit te kijken - de zon ging onder - De wolken waren rood gekleurd - als bloed - Ik had het gevoel of er een schreeuw door de natuur ging - ik dacht dat ik een schreeuw hoorde - Ik schilderde dit schilderij - schilderde wolken als echt bloed - De kleuren schreeuwden.' (7)

Maar we kunnen dit schilderij ook anders bekijken. Als een oerschreeuw, de eerste schreeuw waarin de mens zijn stem probeerde. De stem waarmee hij betekenis kan geven aan de onbegrijpelijke en betekenisloze wereld waarin hij beweegt. Overleven in een wereld die geen betekenis heeft, is een onmogelijkheid. Dat is een gevolg van de menselijke conditie. Emanuel Levinas bracht dat prachtig onder woorden in zijn essay *Het ik en de totaliteit*. (8 De mens is in zijn idee een denkend wezen, dat opereert tussen allerlei ander wezens. Dat denken maakt het verschil

tussen de totaliteit van het alles-wat-er-is en de ervaring van een IK. 'Het denken vangt aan op het ogenblik dat het bewustzijn zich bewust wordt van zijn particulariteit, dat wil zeggen wanneer het niet langer opgesloten blijft in zichzelf als levende natuur, maar een idee krijgt van de uitwendigheid; wanneer het zich bewust wordt van zichzelf en tegelijkertijd van de uitwendigheid die boven de natuur uitgaat; wanneer het metafysisch



(Edvard Munch, *De Schreeuw*, uit: Ruhrberg e.a., *Kunst van de 20e eeuw*, Keulen, Londen, Los Angeles, Madrid, Parijs, Tokio, 2005, Taschen)

wordt.' Het verschil tussen een levend wezen en een levend wezen dat kan denken, is het zich bewustzijn van een uitwendigheid. Met andere woorden de mens kan zichzelf zien als onderdeel van het grotere geheel van de totaliteit waarin hij leeft. Hij is zich bewust van een IK. Maar tegelijkertijd maakt hij wel onderdeel uit van die totaliteit. En dat is een lastige positie. Waar niet-denkende levende wezens een 'probleemloos bewustzijn' hebben, heeft de mens een probleem met dat bewustzijn, want hij moet die positie een betekenis geven. En het is lastig om iets betekenis te geven als je er zelf onderdeel van uitmaakt. Voor een Europeaan is het heel lastig om te verwoorden wat Europa nu eigenlijk is. Hij maakt er zelf deel van uit. Voor een Amerikaan, die op grotere afstand staat en geen onderdeel uitmaakt van Europa is het heel eenvoudig om te benoemen wat Europa is. Voor een manager van een bedrijf is het lastig om te zien waar nu precies het probleem op zijn afdeling zit. Voor een consultant of adviseur die daar van buitenaf naar kan kijken, is dat veel een-

voudiger:

Het probleem van de mens is dus dat hij betekenis moet geven aan een betekenisloze wereld, waar hij zelf deel van uitmaakt. De Schreeuw van Munch kan ook gezien worden als een verbeelding van die positie. Waarbij de schreeuw zelf een expressie is van die positie.

Martin Heidegger voerde in zijn essay: De vraag naar de techniek (9 een term in die ons in dit verband ook verder kan helpen. Een werkwoord dat de opgave waarvoor de mens zich gesteld ziet, benoemt: 'ontbergen'. Het tegenovergestelde van 'verbergen'. Het tevoorschijn brengen van iets dat daarvoor nog verborgen was. Het zichtbaar maken van wat in de totaliteit onzichtbaar blijft. Pas als je iets manifest maakt, toont, uitspreekt, zichtbaar of hoorbaar maakt, of op welke manier dan ook 'ontbergt' krijgt het betekenis.

Dat kan door een schreeuw, maar er zijn ook nog andere manieren te bedenken. Beelden maken bijvoorbeeld of iets met woorden benoemen, iets uitbeelden of nadoen,

Voor ontbergen heb je verbeeldingskracht nodig. Een vermogen dat mensen bij uitstek bezitten. Ze moeten wel.

Als we op zoek gaan naar het gemeenschappelijke of de overeenkomst in de beelden en de woorden die mensen gebruiken, dan is die in dit gebied te vinden. In het betekenisgeven aan een betekenisloze wereld waarin we leven. Zowel woorden als beelden zijn middelen die we kunnen gebruiken om die betekenis manifest en communiceerbaar te maken met anderen. Dat ontbergen of betekenisgeven is niet de werkelijkheid zelf, maar een betekenisvolle constructie van die werkelijkheid. Een constructie die bruikbaar blijft zolang die voldoet om de imaginaire ruimte tussen de totaliteit en het IK van een bevredigende betekenis te voorzien. Door de tijden heen bleek die betekenis voortdurend aangepast te moeten worden. Ontwikkeling, nieuwe ideeën, innovatie, creativiteit, nieuwe inzichten, .. leiden er toe dat er voortdurend nieuwe invullingen gegeven moeten worden aan dat gat tussen de totaliteit en het IK. En die verzameling betekenisvolle oplossingen noemen we: cultuur.

Taal en beeld zijn beide vormen waarin we cultuur vorm kunnen geven. Zowel taal als beeld zijn culturele middelen die we in zetten om betekenisgeving communiceerbaar te maken.

5

Taal is geen beeld en beeld is geen taal

Maar beeld en taal zijn natuurlijk niet hetzelfde. Het zijn allebei middelen, maar wel verschillende middelen. Dat wordt al meteen duidelijk als we ze naast elkaar zien, of tegelijkertijd zien optrekken.

Misschien kunnen we iets van het verschil ontdekken in de ideeën van Harry Gankema. In de publicatie 'Niets is zeker. Op zoek naar het authentieke in kunsteducatie' (10. Harry Gankema baseert zijn ideeën op de manier waarop onze hersenen werken. Die werking is voor een groot deel evolutionair bepaald en is in eerste instantie te verdelen in twee systemen.

Het natuurlijke systeem en het culturele systeem.

In het natuurlijk deel onderscheidt hij ook weer twee onderdelen: systeem 1 de reptielenhersen en systeem 2: de zoogdierhersen. In systeem 1 gaat het eigenlijk alleen maar om voordoen en nadoen. Beter leren doen waarvoor je ter wereld kwam. De progressie in dit deel zit vooral in het efficiënter uitvoeren van taken die nodig zijn om te overleven. In systeem 2 ligt dat anders. Dat is het systeem waarin emoties en concepten leidend zijn. Nieuwe ideeën, mogelijkheden, experiment en uitproberen, spelen met de dingen, verbeeldingskracht. Je betekenis vóórstellen.

In het culturele gedeelte zijn vervolgens ook twee systemen te onderscheiden. Systeem 3 is het onderdeel waar taal gehuisvest is. Taal die we gebruiken om met anderen te communiceren over de voorstellingen en concepten die we in systeem 2 hebben ontwikkeld, de betekenissen die we daar hebben bedacht. Het vierde systeem tenslotte handelt dan om abstracties en inzichten die los staan van zichtbare realiteiten.

Als we vanuit dit idee terugkomen op onze zoektocht naar de verschillen tussen beeld en taal zien we die als het ware in verschillende domeinen van ons brein liggen. Beeld zit dan met name in systeem 2, de concepten, voorstellingen. Taal zit dan vooral in systeem 3, als middel om te communiceren over die voorstellingen en concepten.

Het citaat van John Berger boven aan dit artikel krijgt dan een heel andere betekenis. Dan is het ook niet zo vreemd dat we taal als eerste betekenisgever inzetten. Zelfs om over beelden te praten zoals tot grote ergernis van Komrij al zo 'oud is als de weg naar Rome'. Is het dan misschien een romantisch idee dat we in beelden zouden kunnen communiceren. Dat een beeld een sterke betekenisgever kan zijn, hebben we vaak genoeg ervaren. Maar waarom kunnen we het daar dan niet bij laten? Waarom moeten we dat beeld steeds weer uitleggen met woorden en inpakken in tekst en taal? Vanuit de ideeën van Harry Gankema is dat logisch.

6

Stand van zaken. Intermezzo

Hoe ver zijn we in ons onderzoek naar het beeld als venster op de werkelijkheid gekomen. Even een stand van zaken. We hebben het beeld onderzocht en ontdekt dat we beelden gebruiken om betekenis te geven aan de betekenisloze werkelijkheid waarin we leven. Dat we daar niet alleen beelden voor gebruiken, maar ook taal. In die zin zijn zowel taal als beeld sterke middelen of gereedschappen om die betekenisgeving ook daadwerkelijk zichtbaar te maken.

Maar het grote verschil zit in de manier waarop we beeld gebruiken en de manier waarop taal wordt ingezet. Beeld wordt vooral gebruikt als een middel om concepten en voorstellingen te produceren die in eerste instantie in ieders brein een particulier bestaan leiden. Pas als we ze met behulp van taal manifest maken, kunnen we er over communiceren

met anderen.

Dan is de betekenis van beelden nog groter dan we in eerste instantie dachten.

Toch hechten we een groter belang aan woorden in onze cultuur dan aan beelden, voorstellingen en concepten. We voelen de werking van beelden wel, maar in de praktijk koesteren we er een groot wantrouwen tegen, omdat we die werking eigenlijk niet echt aanvaarden. We gebruiken taal als een zelfstandig middel dat los staat van de grond waarop het functioneert: namelijk die van het beeld, de voorstelling, het concept. Door het primaat aan het woord te geven en het beeld, de voorstelling, het concept niet echt serieus te nemen, ontstaat er een wat verwrongen situatie. Een situatie die er toe leidt dat sleutelwoorden van deze tijd: educatie, betekenisgeving, creativiteit, innovatie, ondernemerschap en dergelijke, inderdaad sleutelwoorden blijven. Als we die termen echt serieus zouden nemen, zou dat betekenen dat we naast de stimulering, ontwikkeling, scholing van taal; beeld, voorstelling en concept minstens even serieus zouden moeten benaderen. Pas als je je iets kunt voorstellen, je er een concept van kunt ontwikkelen, je een betekenis kunt voorstellen, kun je er over communiceren.

De grote nadruk die in het onderwijs en het culturele veld wordt gegeven aan de ontwikkeling van en scholing in taal alleen is dus in feite voor het grootste deel verspilde energie. Als de energie vooral gaat naar het ontwikkelen van een communicatiemiddel, dat los staat van de ontwikkeling van het onderwerp waarover gecommuniceerd kan worden, werken we aan een loze gereedschapset. Dan leren we hoe hamers, zagen en tangen te gebruiken, maar nooit iets over wat we nu eigenlijk willen maken of creëren. Tervrijl het toch eigenlijk over dat laatste gaat. Eerst denk je na over wat je wilt maken en dan pas ga je kijken hoe je dat kunt doen. Eerst moet je iets willen en dan pas ga je kijken naar het kunnen.

Mensen hebben de hele geschiedenis door altijd dezelfde problemen op moeten lossen. Maar hebben daar steeds een andere vorm aan gegeven. Kinderen en jongeren van nu zullen dat ook weer moeten. Zij zijn de vormgevers van de toekomst. En in het perspectief van de ontwikkeling van de wereld waarin we leven zullen zij in toenemende mate in staat moeten zijn om dat op een persoonlijke manier te doen. In het verlengde van deze constatering zijn competenties die te maken hebben met innovatie, creativiteit en ondernemerschap in toenemende mate de sleutel voor ontwikkeling.

De omgang met beelden op een conceptueel niveau zal voor die ontwikkeling onontbeerlijk zijn. Pas als het denken in concepten en voorstellingen goed ontwikkeld is, kun je adequaat betekenis geven aan de wereld waarin je leeft. Dat je daar dan ook nog over moet kunnen communiceren in taal, is pas een tweede stap.

7

Modellen van zien

Maar hoe gaan we dat doen? In de sectoren in onze

samenleving die zich bij uitstek bezig houden met betekenisgeving: onderwijs en culturele veld, is de omgang met beelden zoals hiervoor werd geschetst zeker geen praktijk. Ook daar overheerst het woord. We moeten terug naar de jaren '70 van de vorige eeuw om sporen van dit denken over beelden op te pikken. Met name bij de ideeën van de tekendidacticus A. Gerritse en van John Berger kunnen we aansluiting vinden.

7.1.

A. Gerritse

In 1973 publiceerde A. Gerritse een serie van drie artikelen in het tijdschrift *Pedagogisch Forum* over tekenonderwijs onder de titel: *Nieuwe tendensen in het tekenonderwijs*. (11 In het derde artikel in die reeks. wordt tekenonderwijs door Gerritse gezien als de omgang met beelden. Die omgang heeft tot doel om in de termen van Gerritse: *'In dialoog te kunnen treden met de werkelijkheid'*. In zijn ogen is dat een dialectisch proces waarin uiteindelijk betekenisgeving tot stand komt. In dat proces zijn twee zaken van groot belang. In de eerste plaats het in contact treden met beelden van kunstenaars. *'De geschiedenis van de beeldende kunst leert ons dat de kunstenaar een voorziener is. Hij doorbreekt de conventionele wijzen van zien waardoor hij nieuwe werkelijkheden ontdekt. Hij geeft, binnen een bepaalde cultuur, een nieuw model van zien. (...) Wie vele malen vele schilderijen van Picasso goed beschouwd heeft, raakt er mee vertrouwd. Dat wil zeggen er is een ander model van zien ontstaan naast de reeds verworven modellen van zien. Het is een doorbreken van het eenzijdige zien.'* (12

Maar hoe kun je nu zien of merken dat iemand uit een arsenaal van modellen van zien kan putten om betekenis te geven aan de werkelijkheid? Volgens Gerritse: *'De verschuivingen die in ons zien plaatsvinden, zijn vaak niet te verwoorden, omdat zij plaatsvinden op het pré-verbale niveau. Wil men weten hoe een leerling ziet en hoe zijn zien verandert, dan is dat slechts mogelijk wanneer de leerling zelf tekent. In het besef echter, dat tekenen geen automatische neerslag is van het zien, maar dat het zien zich nuanceert in het proces van het beelden, omdat de leerling in het tekenen gedwongen wordt zijn eigen zien te ondervragen.'* (13

7.2

John Berger, *Ways of seeing*

Een jaar eerder verscheen *Ways of seeing* van John Berger (14 eerst als vierdelige televisieserie op de BBC (15 en daarna in boekvorm. Later werd het boek in het Nederlands vertaald als *'Anders zien'*. Het eerste deel van de serie begint met John Berger die met een scherp mes op zijn gemak een stuk uit een schilderij van Botticelli snijdt. Hij vertelt er in zijn inleiding bij dat hij het wil hebben over een aantal aannames die gewoonlijk worden gemaakt over de Europese schilderkunst. Hij wil het eigenlijk hebben over de schilderijen zelf, maar veel meer over de manier waarop wij er naar kijken in de tweede helft van de 20e eeuw. Wij zien kunst volgens hem namelijk zoals nog niemand voor ons die gezien heeft. Was

kunst tot 1900 een uniek product dat alleen gezien kon worden op de plaats waar het hing of stond. Met de uitvinding van de camera verloor het kunstwerk zijn uniciteit, omdat het in grote getale gereproduceerd kon worden en overal altijd beschikbaar was. Reproducties hebben in veel gevallen het origineel vervangen. Daardoor wordt het beeld van de kunst een gebruiksvoorwerp in handen van iedereen die het beeld wil manipuleren voor zijn eigen doelen. In feite betoogt Berger dat de betekenis van een beeld afhankelijk is van de context waarin het wordt gepresenteerd. Van authenticiteit is hoogstens nog wat krampachtig sprake in de manier waarop musea en kunsthistorici er onder elkaar mee omgaan.

Het einde van de eerste episode van het programma is veelbetekend: *'Maar denk er goed aan dat ik in dit programma bepaal wat ik wil laten zien en wat niet. Ik spreek, er is geen sprake van dialoog. Ik praat tegen jullie en jullie kunnen niets terug zeggen. Jullie ontvangen beelden die gearrangeerd zijn. Ik hoop dat je je daar bewust van bent. Maar blijf sceptisch.'*

Ways of seeing betekent in dat verband dat Berger nadrukkelijk laat zien dat alle beelden die we op ons af gestuurd krijgen gemaakt zijn, bedacht zijn met een bepaald doel. Het doel dat de maker had toen hij het beeld maakte. De maker van een beeld laat je zien wat hij je wil laten zien. Dat we ons daar bewust van moeten zijn als we beelden tot ons nemen. Dat de betekenis van het beeld veel te maken heeft met de doelstellingen van de maker.

Berger had met zijn programma en zijn boek zeker ook een politieke boodschap. Een boodschap die past in de tijd waarin het programma werd gemaakt. De tijd van individuele vrijheid, van mondigheid, los van autoriteit.

Als we in staat zijn die context van zijn boodschap te vergeten, blijft er een interessante constatering over. Namelijk de constatering dat alle beelden gemaakt zijn met een doel. Geen onafhankelijk of algemene geldend doel, maar het doel van de maker. Ways of seeing betekent dan dat de beelden die ons omringen evenzovele manieren zijn waarop je in beeld een constructie of betekenis van de werkelijkheid zichtbaar kunt maken voor anderen. Dat betekent dat geen enkel beeld waarde vrij is, maar altijd een bepaalde betekenis heeft.

7.3

In het beeld komen de maker en de gebruiker samen

Als we de ideeën van Geritse en Berger samenvoegen wordt duidelijk dat beelden producten van verbeelding zijn die een bepaalde kijk of blik op de werkelijkheid vertegenwoordigen. Dat ze bedoeld zijn om naar te kijken. En dat we in dat kijken in contact komen met de manier waarop de maker naar de werkelijkheid heeft gekeken. Ieder beeld is een stille visuele getuige van het betekenisgevingsproces van de maker, de vormgever.

Dat betekent tegelijkertijd dat we met het hele arsenaal aan beelden dat ons omringt een gigantisch depot tot onze beschikking hebben van manieren

waarop we naar de wereld om ons heen kunnen kijken.

Dat depot is echter niet zonder meer toegankelijk. In de ontmoeting met een beeld sta je als toeschouwer vóór het beeld en bekijkt het. De maker heeft een andere route gevolgd. Die heeft een route gevolgd die als het ware achter het beeld schuil gaat. Je zult als toeschouwer het beeld in feite als een venster moeten zien. Een venster dat je kunt openen om zo de route van de maker te kunnen zien. Om als het ware in de schoenen van de maker te stappen en naar analogie van zijn tocht of route naar de wereld te kijken.

8

Het beeld als venster op de werkelijkheid

Toen de eerste ideeën over de historische canon van Nederland, door met name politici op zoek naar identiteit, werden geventileerd, was ik daar behoorlijk sceptisch over. Wie gaat er nu historische betekenis vastleggen in een onveranderlijk bestand. Iedere betekenis van het woord 'canon' is immers gerelateerd aan iets dat vast staat, onveranderlijk is. Ik vond het dan ook heel sterk van de commissie die de canon heeft vastgesteld dat ze die hebben vormgegeven als vijftig vensters. Vensters die ook nog aangepast kunnen worden als blijkt dat ze niet meer op een soort algemene consensus kunnen rekenen. Bovendien is de keuze voor vensters een keuze voor vijftig oplossingsruimten.

Zo zouden we ook moeten leren om beelden te zien. Als een venster op de werkelijkheid. Als een mogelijke oplossingsruimte om naar analogie van de maker van het beeld te oefenen in betekenisgevings technieken, -strategieën en -vaardigheden om de werkelijkheid betekenis te geven.

Als we het gesprek over het nut of de legitimatie van kunst, erfgoed, volkscultuur of cultuureducatie weer eens moeten voeren, zouden we dit aspect nadrukkelijker naar voren moeten brengen. Want deze domeinen hebben geen nut of legitimatie van zichzelf, maar wel in het verlengde van hun kracht om als venster op de werkelijkheid te functioneren.

Als we de beelden in onze omgeving als een venster op de werkelijkheid zouden benaderen en gebruiken, hoeven we ook niet langer te verzuchten: 'We leven nu eenmaal in een beeldcultuur'. Dan kunnen we diezelfde beeldcultuur aangrijpen om oplossingsruimten in te richten. Dan figureren beelden niet langer in een museale monoloog, maar zijn zij toegang tot een prikkelende dialoog met de wereld waarin we leven. Dan is er niet langer sprake van een normatieve benadering en inrichting van de beeldcultuur, maar dan worden beelden middelen om te leren innoveren, ondernemen en creatief te zijn.

En bovendien hoeven we dan eindelijk domeinen als cultuur, erfgoed, kunst, educatie niet langer te legitimeren.

NOTEN

- (1) John Berger, *Ways of seeing*, Londen, 1973
- (2) [http://www.rtl.nl/\(reizen/rtltravel/bestemmingen\)/reizen/rtltravel/components/bestemmingen/azie/japan/articles/huizenbosch_art.xml](http://www.rtl.nl/(reizen/rtltravel/bestemmingen)/reizen/rtltravel/components/bestemmingen/azie/japan/articles/huizenbosch_art.xml)
- (3) NRC 3 februari 2010
- (4) K. Schippers, *De ontdekking, uit: een leeuwerik boven een weiland. Gedichten*, Amsterdam, 2003
- (5) Gerrit Komrij, *Kunst door een vaselinebril*, NRC 14 januari 2010
- (6) Gerrit Komrij, *Kunst door een vaselinebril*, NRC 14 januari 2010
- (7) Robert Hughes, *De schok van het nieuwe*, Utrecht, 1981
- (8) Emanuel Levinas, *Het ik en de totaliteit*, in: *Het menselijk gelaat*, Baarn, 1984
- (9) Martin Heidegger, *De vraag naar de techniek*, in: *De techniek en de ommekeer*, Tiel, 1973
- (10) Pieter Mols, *Autonoom of toegepast, authentiek of dienstbaar. In gesprek met Harry Gankema*, in: *Pieter Mols, Niets is zeker, op zoek naar het authentieke in kunsteducatie*, Helmond, 2008
- (11) A. Gerritse, *Nieuwe tendensen in het tekenonderwijs 3*, in: *Pedagogisch Forum* nummer 9, november 1973
- (12) A. Gerritse, *Nieuwe tendensen in het tekenonderwijs 3*, in: *Pedagogisch Forum* nummer 9, november 1973
- (13) A. Gerritse, *Nieuwe tendensen in het tekenonderwijs 3*, in: *Pedagogisch Forum* nummer 9, november 1973
- (14) John Berger, *Ways of seeing*, Londen, 1972
- (15) <http://www.youtube.com/watch?v=LnfB-pUm3el>

VERANTWOORDING

Dit artikel is een lichte bewerking van een artikel dat onder dezelfde titel werd gepubliceerd in: *VOLKSKUNDE*, driemaandelijks tijdschrift voor de studie van de volkscultuur; 11e jaargang - 2010 nr. 3 juli-september; Centrum voor Studie en Documentatie vzw. Antwerpen.