

Lezenkijken of kijkenlezen – over de poëtische ruimte tussen beeld en tekst

Soms is het woord genoeg en soms is het beeld genoeg om over te brengen wat je wilt overbrengen. Er zijn kunstwerken waarin beeld en tekst samenkomen, waarbij er tussen die twee iets nieuws ontstaat. Daar zijn lelijke woorden voor: ‘*image+text work*’ bijvoorbeeld, of ‘*photo-texts*’, wanneer het om fotografie gaat. Een plusje of verbindingstreepje doet echter geen recht aan de fascinerende relaties die kunnen ontstaan tussen het ene medium en het andere.

Ik maak zelf zulk werk, maar worstel vaak met het vinden van een vorm, een balans. De laatste tijd ben ik me daarom bewust aan het verdiepen in hoe andere makers dat doen. Ook vraag ik me af hoe we zulk werk waarnemen. Hoe laat een beeld zich lezen en hoe laat een tekst zich bekijken? Degene die het werk bewondert gaat, idealiter, continu heen en weer, in een onophoudelijk lezenkijken of kijkenlezen; een grenzeloos, hybride tot-zich-nemen.

Louise Bourgeois maakte in 1947 een klein kunstenaarsboek met negen etsen en negen parabels, telkens naast elkaar gepresenteerd. Het draagt de enigmatische titel *He Disappeared Into Complete Silence*. We zien in de etsen vreemde architectonische constructies. Ladders die aan het plafond lijken te plakken, gebouwen die op lange poten staan, een machine die sterk aan een guillotine doet denken. In de korte parabels lezen we over mensen: een ontevreden echtgenoot, een hebbertig klein meisje, een gewonde man. Er is telkens sprake van tragische omstandigheden, soms schokkend, soms op een donkere manier grappig. De verhalen spelen zich af in het alledaagse leven, maar raken ook grotere thema's zoals oorlog, armoede en miscommunicatie.

Het fascinerende is: je ziet heel iets anders dan je leest. Er is een parabel over een meisje dat haar allermooiste kleren draagt en wacht op een man die niet komt. *So the purpose of this picture is to show how beautiful she was. I really mean that she was beautiful.* Op de ets naast deze tekst zien we alleen een toren. De schoonheid van het meisje en haar mooiste kleren zijn niet in beeld gebracht, hoewel Bourgeois ons er expliciet op heeft gewezen dat dit het doel is van het beeld. Het is niet helemaal te verklaren, maar hier krijg ik, in de positiefste zin, kippenvel van. We worden hier, als kijkers en lezers, bespeeld, gemanipuleerd, uitgedaagd. De tekst en het beeld doen een duizelingwekkend dansje in je hoofd en gaan een eigen leven leiden dat voor elke kijker/lezer zal verschillen.

Plate 1

Once there was a girl and she loved a man.

They had a date next to the eighth street station of the sixth avenue subway.

She had put on her good clothes and a new hat. Somehow he could not come. So the purpose of this picture is to show how beautiful she was. I really mean that she was beautiful.

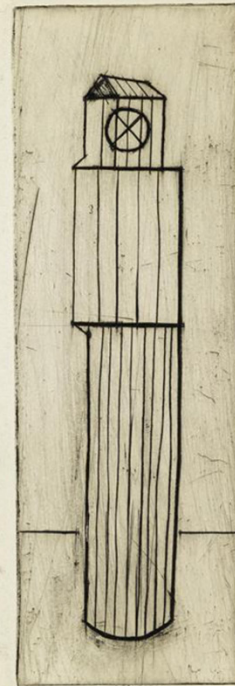


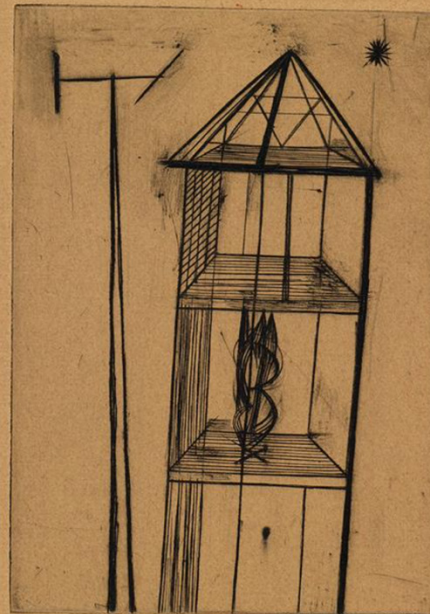
Plate 4

In the mountains of Central France forty years ago, sugar was a rare product.

Children got one piece of it at Christmas time.

A little girl that I knew when she was my mother used to be very fond and very jealous of it.

She made a hole in the ground and hid her sugar in, and she always forgot that the earth is damp.



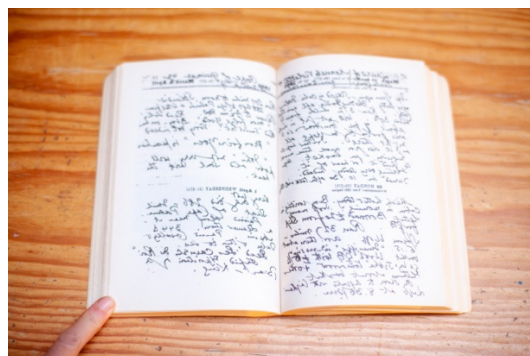
Hoewel ze niet de gebruikelijke, begrijpelijke verbanden leggen, gaan de parabels en de etsen elkaar beïnvloeden, doordat ze zo samen gepresenteerd worden, keurig naast elkaar. De gebouwen krijgen iets

tragisch en eenzaam, de verhalen krijgen iets kouds en geometrisch. Soms probeer ik de hoofdpersoon uit een verhaal te situeren in of naast het gebouw dat ik zie op de tekening. Of ik begin een vervolg op het verhaal te verzinnen waarbij de tekening 'klopt'. Mijn hoofd blijft verbindingen maken, maar ik besef me dat die verbindingen van mij zijn, dat Louise Bourgeois me heeft uitgenodigd om dat werk zelf te doen.

In mijn zoektocht naar meer zulk werk vond ik een dik boek met de titel '*It is almost that*', waarin het *image+text work* van 26 vrouwelijke kunstenaars is samengebracht. De titelzin, die ik koester vanwege de eerlijke, aarzelende toon, komt uit een werk van Theresa Hak Kyung Cha. Samensteller Lisa Pearson schrijft erover in haar nawoord: '*It is almost that*' evokes the humming state of the not-quite-this-and-not-quite-that, a state that conjures an awareness of what accepted categories cannot contain, what familiar taxonomies cannot order, what one medium cannot express, what a single language cannot circumscribe. It is something, in other words, that can never be just that – fully one thing or another, wholly belonging here or there: something then mutable, indeterminate, ineffable. Pearson vat hier prachtig samen hoe werk waarin beeld en tekst samenkomt tussen categorieën valt, iets ongrijpbaars krijgt, en een zekere grenzeloosheid kent.

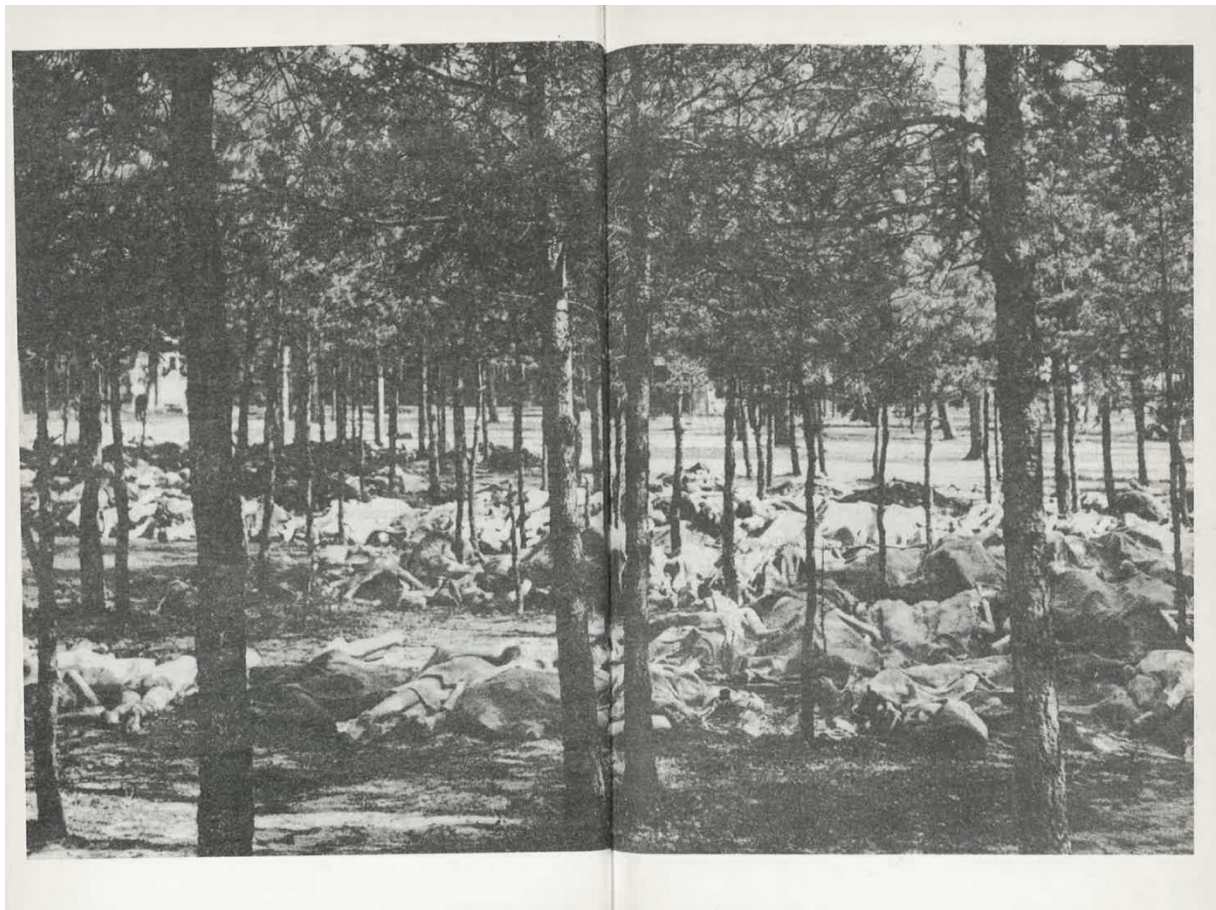
Pearson schrijft ook treffend over waar de werken 'leven'. Volgens haar leven al deze werken eigenlijk zowel in het visuele als het literaire, maar worden ze vaak tot een van die twee werelden beperkt. Een scherpe observatie, die ik herken. Het is nogal iets anders om een kunstwerk te zien en daarin ook te lezen, dan een literair werk te lezen en ook visuele kanten daarin te bewonderen. De context maakt uit, verandert je hele ervaring.

Een werk dat in de literaire traditie staat is *De ringen van Saturnus* van W.G. Sebald. In dit boek wandelt de verteller langs de oostkust van Engeland, al mijmerend over hoe dingen en wezens sterven en hoe onverschillig we hiervoor zijn. Als de haring dood is, begint hij te gloeien. Zwarte rouwlinten worden gedrapeerd over alle spiegels en alle vruchten in het veld. In een graftombe zijn gaten geboord, vergelijkbaar met de luchtgaten die kinderen maken voor gevangen insecten. Een prins vertelt zijn prinses op hun bruiloft: vandaag zijn onze lichamen versierd, maar morgen zullen ze voedsel voor wormen zijn. De verhalen zijn eigenaardig en zwaar, hoewel ze worden verteld met een kalme stem, in het tempo van een wandelende man.



Dit alles wordt afgewisseld met beelden. Ze staan in de tekst, met een paar millimeter ruimte tussen letters en beeld, zonder ruimte om te ademen, zonder bijschrift of index. Er zijn archieffoto's, krantenknipsels, schilderijen, landschappen: sommige helder, sommige onscherp, nauwelijks leesbaar.

Vaak is er een duidelijk verband met wat er geschreven wordt, maar soms is dat er niet. Wanneer Sebald schrijft over de lichtgevende haring, is er een tekening van een haring. Amper een pagina daarna schrijft hij echter over een aristocraat in een groot landhuis en zijn relatie tot zijn huishoudster. In het midden van het verhaal vermeldt hij kort dat deze man diende in het regiment dat in 1945 het kamp in Bergen Belsen bevrijdde. Het jaartal '1945' is het laatste woord dat op de pagina staat, en als je de pagina omslaat, zie je een spread met een foto van een bos waar de grond bezaaid is met ontelbare met dekens bedekte lichamen. Het beeld is korrelig en de eerste keer dat ik die pagina omsloeg, na mijn eerste schok, herinner ik me dat ik mezelf ervan overtuigde dat ik me vergist moest hebben. Deze hobbelige vormen op de bosgrond kunnen geen lichamen zijn, toch? Nee? Op de volgende pagina gaat Sebald verder met het verhaal van de excentrieke aristocraat, waarin hij vertelt hoe hij van zijn huishoudster eiste dat ze elke dag in stilte met hem dineerde en hoe hij na zijn dood al zijn geld en bezittingen aan haar naliet.



De foto wordt niet toegelicht, de holocaust noch de oorlog wordt in de hoofdstukken daarna genoemd. Naarmate ik verder in het boek kwam, realiseerde ik me echter dat de beelden een laag vormen die zich op een ongebruikelijke manier naast de tekstuele laag bevindt. Deze hobbels op de bosgrond zijn werkelijk lichamen. Ze hebben veel te maken met wat Sebald schrijft. Met de grotere, onderliggende thema's van zijn boek, jazeker. Met de woorden op de pagina's die het beeld omringen, nauwelijks. Het is alsof Sebald de korte vermelding van een feit in het jaar 1945 gebruikt als voorwendsel om dit beeld in te voegen. Het hele verhaal over de erfenis van de huishoudster, een lief en grappig verhaal, is er

misschien alleen als harmonieuze aanvulling op het koude dissonante akkoord van het bloedbad dat op de foto wordt afgebeeld. Tussen de verhalen over haringen en huishoudsters door wordt de lezer doordrongen van de realiteit van het bloedbad en vanaf dat moment wordt hij erdoor achtervolgd. Wanneer, veel later in het boek, de holocaust ter sprake komt, zijn de griezelligheid en afschuw die het beeld oproept al diep in de lezer binnengedrongen.

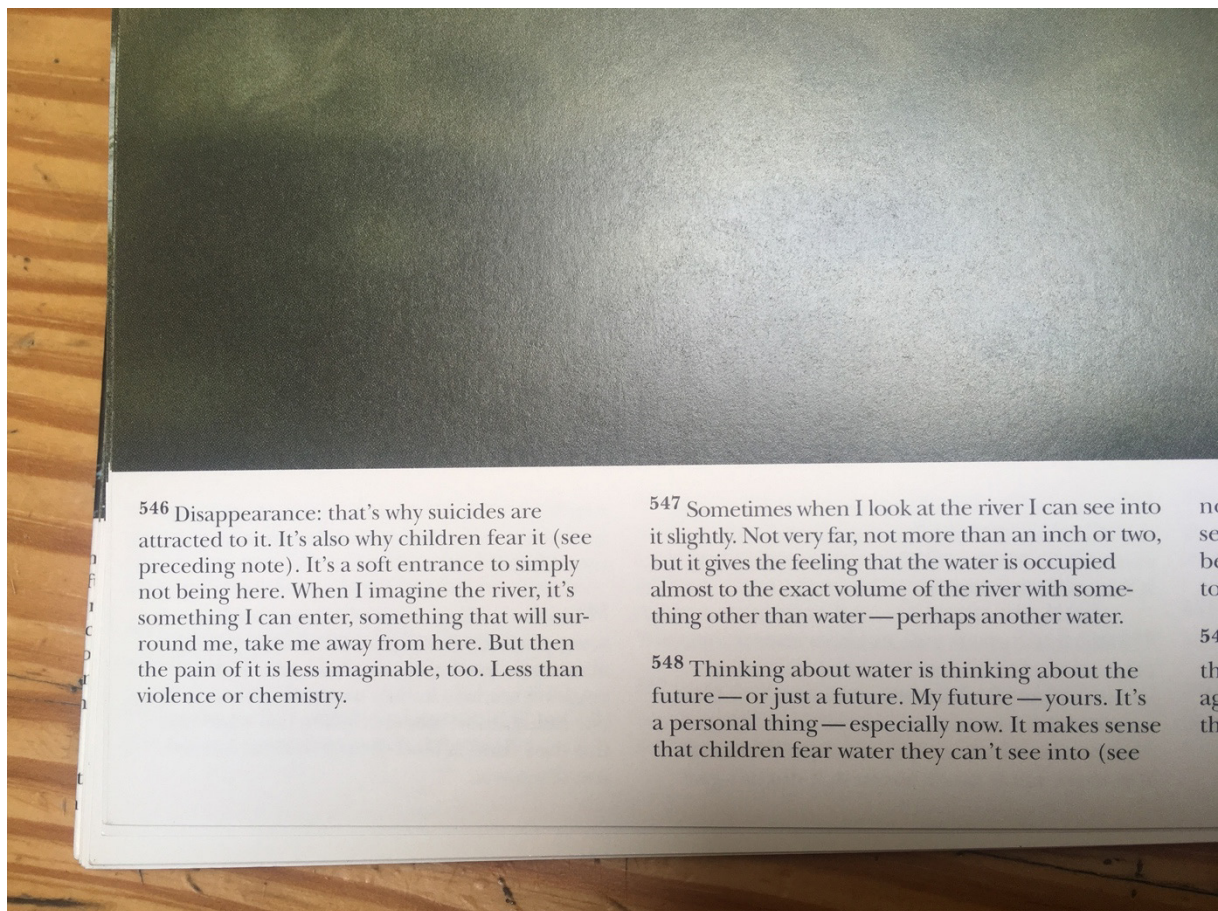
De Italiaanse kunsthistorica Federica Chiocchetti heeft zich jarenlang verdiept in ‘*photo-texts*’ en er een PhD aan gewijd. Zij definieert het genre als volgt: Een *photo-text* is een hybride werk waarin fotografische beelden en woorden naast elkaar bestaan, tegelijkertijd gelezen en bekeken worden en nieuwe betekenissen vormen, waarbij er soms sprake is van afstand, soms van spanning en soms van tegenstellingen. Beeld en tekst zijn ‘*partners in crime*’ in een dialoog waaruit geen van beide kan ontsnappen. Er is een continue spanning tussen het kijken naar de beelden en het lezen van de woorden.

En dan schrijft ze iets prachtigs: [...] *images and texts have to be incorporated or devoured by the mediating organ of the eye, which swallows everything, obliterating the difference between the written and the visual*. Ons hongerig oog eet alles op, of het nu beeld of tekst is, kauwt het – zodat het één niet van het ander te onderscheiden is – en verteert het. Het wordt echt interessant op het moment dat je als kijker-lezer niet meer kunt zeggen wat je uit de tekst haalt en wat uit het beeld.

In het boek *Another Water (The River Thames For Example)* van Roni Horn worden 51 foto’s van de rivier de Theems in een continue band onderaan de pagina vergezeld door 800 genummerde notities. Het beeld is heel groot, bijna bladvullend, en daardoor belangrijk. De tekst is heel klein, maar het is zo veel en wordt opgediend in zulke korte stukjes dat je ook daar je ogen niet vanaf kunt houden. De balans klopt.



De beelden zijn bezwerend. Je ziet water, water – niets dan water. Geen horizon, geen eend, geen oever. Water. Het spel van licht en donker op het oppervlak. De subtiele verschillen in de kleur die het aanneemt, afhankelijk van de weersomstandigheden. Water, water. Je valt er bijna in.



Het is alsof Roni Horn haar gedachten bij het schrijven van deze teksten écht vrijuit heeft laten gaan, waardoor ze eerlijk en ontwapenend overkomen. Ze schrijft over transparantie en kleur. Hoe water in kleine hoeveelheden doorzichtig is, en in grote hoeveelheden een kleur krijgt. Ze ziet water als mogelijkheid tot verdwijnen, als '*a soft entrance to not being here*'. Er zitten flarden van liedteksten en korte kleuroefeningen tussen.

De teksten zijn donker en hoewel ze vele kanten op bewegen gaan ze bovenal over zelfmoord. Lichamen die in dit water zijn gevonden. Lichamen die er, ergens in dit water, zijn, maar nog niet zijn gevonden. Dat zo'n zwaar onderwerp zo veel schoonheid krijgt is een uitzonderlijke verdienste van Horn.

Tijdens het verzamelen van en reflecteren op werk waarin beeld en tekst op interessante wijzen samenwerken kom ik steeds weer op boeken uit. Maar hoe zit dat in een tentoonstelling? Roni Horn heeft *Another Water* zowel met als zonder tekst geëxposeerd. De foto's *an sich* zijn prachtig, maar als ik ze zo op zichzelf zie voel ik een leegte, een gemis. Waar zijn al die wonderlijke gedachtenkronkels gebleven? Vond ze de tekst niet geschikt voor de tentoonstelling? Een tentoonstellingsbezoeker heeft veel minder tijd en rust om te lezen dan iemand die een boek in handen heeft. Tekst in een tentoonstelling wordt dan ook vaak overgeslagen.

Iemand die hier een wonderlijke vorm voor heeft gevonden is Sophie Calle. In haar serie *Because* hangen de foto's achter een vilten gordijntje, en op dat gordijntje staat een tekst. Die teksten – van soms een paar alinea's, soms slechts een paar woorden – bevatten de reden waarom Calle de foto maakte. Het is een dwingende manier van het bepalen van de volgorde. Je móét wel eerst lezen. Of je zou wel heel erg je best moeten doen om de tekst te negeren en vlug het gordijn open te slaan en naar het beeld te gaan.



Deze vorm voelt als een goocheltruc. Hoezeer we ook gewend zijn dat beelden razendsnel bij ons binnendringen, een zekere sfeer neerzetten of gevoel oproepen, de beelden krijgen hier die kans pas nadat wij handelen, het vilt aanraken, een onthulling doen. De truc werkt.

Het doet me wel weer denken aan een boek, namelijk Sophie Calle's eerdere boek *Blind*, waarvoor zij blinden heeft gevraagd wat voor hen schoonheid is. Je ziet in het boek eerst een portret van de blinde persoon in kwestie, met ernaast een tekstuele omschrijving van iets dat voor hen schoonheid belichaamt (bijvoorbeeld: de kleur groen). Pas als je deze tekstpagina omslaat wordt dat in beeld gebracht (een foto van groen gras, in dit geval). Ook hier wordt het samenbrengen van beeld en tekst vertraagd. Eerst zijn er de woorden, die zinken in, en dan pas is er het beeld. In de tentoonstellingsversie van *Blind* vervalt die vertraging echter. Zowel portret, beschrijving van schoonheid als foto van schoonheid hangen naast elkaar en dringen in een oogopslag binnen bij de kijker. Zonde, want juist in die vertraging gebeurt iets moois. Dat heeft Calle zich vast zelf ook gerealiseerd, gezien haar vilten gordijntjes.



In het boek

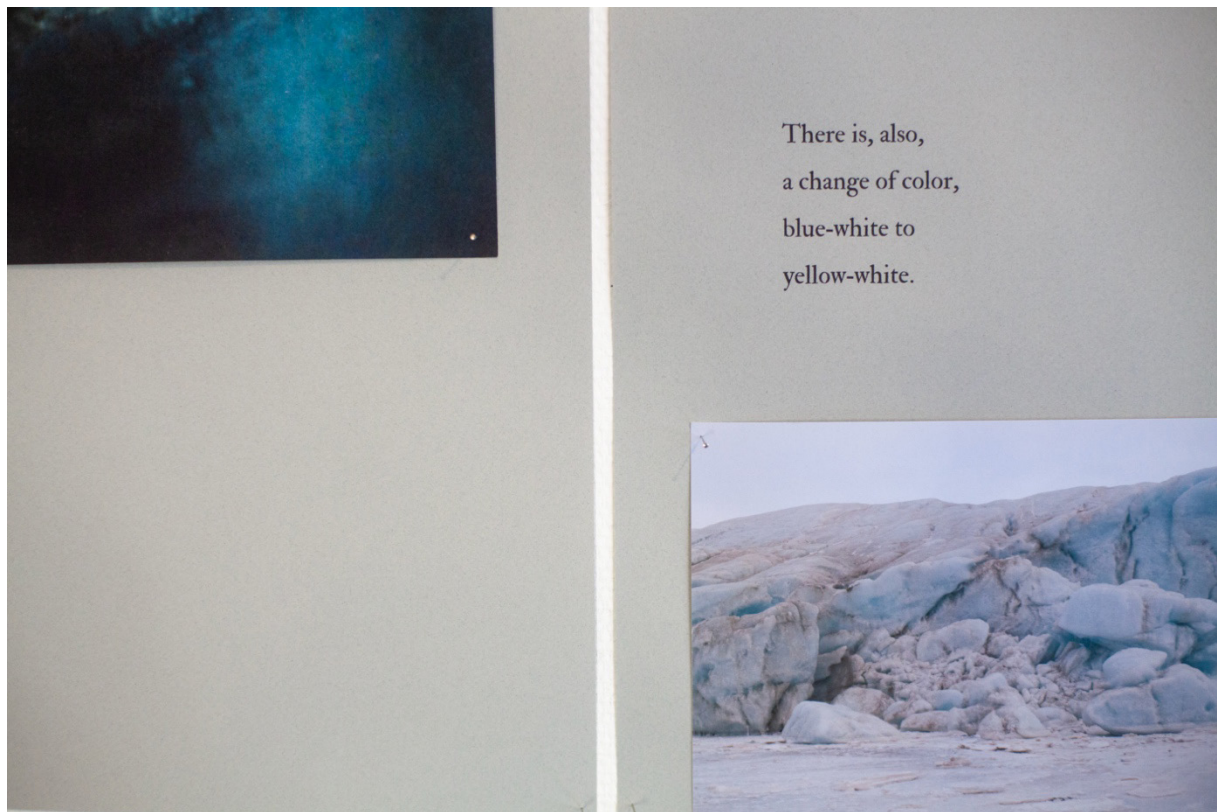


In de tentoonstelling

Onlangs had ik bij Sea Foundation Tilburg een solotentoonstelling in vier iteraties. Ik installeerde iets, bouwde iets op, dat was drie weken te zien. Dan kwam ik weer, voegde iets toe, haalde iets weg, veranderde iets van plaats. De tentoonstelling kon leven, van vorm veranderen, groeien. Ik gebruikte het woord 'iteratie', waarvan ik merkte dat lang niet iedereen het kent. De mooiste definitie die ik vond: *het proces waarbij je iets steeds opnieuw doet, meestal om het te verbeteren.*

In deze tentoonstelling, met de titel *glacier mother iceberg child*, experimenteerde ik met materiaal dat ik maakte tijdens een recente residentie op een zeilschip in Spitsbergen en de noordelijke ijszee. Ik had veel materiaal, waaronder teksten, foto's en video's, en was nog zoekende naar een vorm. Een groot deel van mijn zoektocht ging over hoe ik beeld en tekst kon samenbrengen.

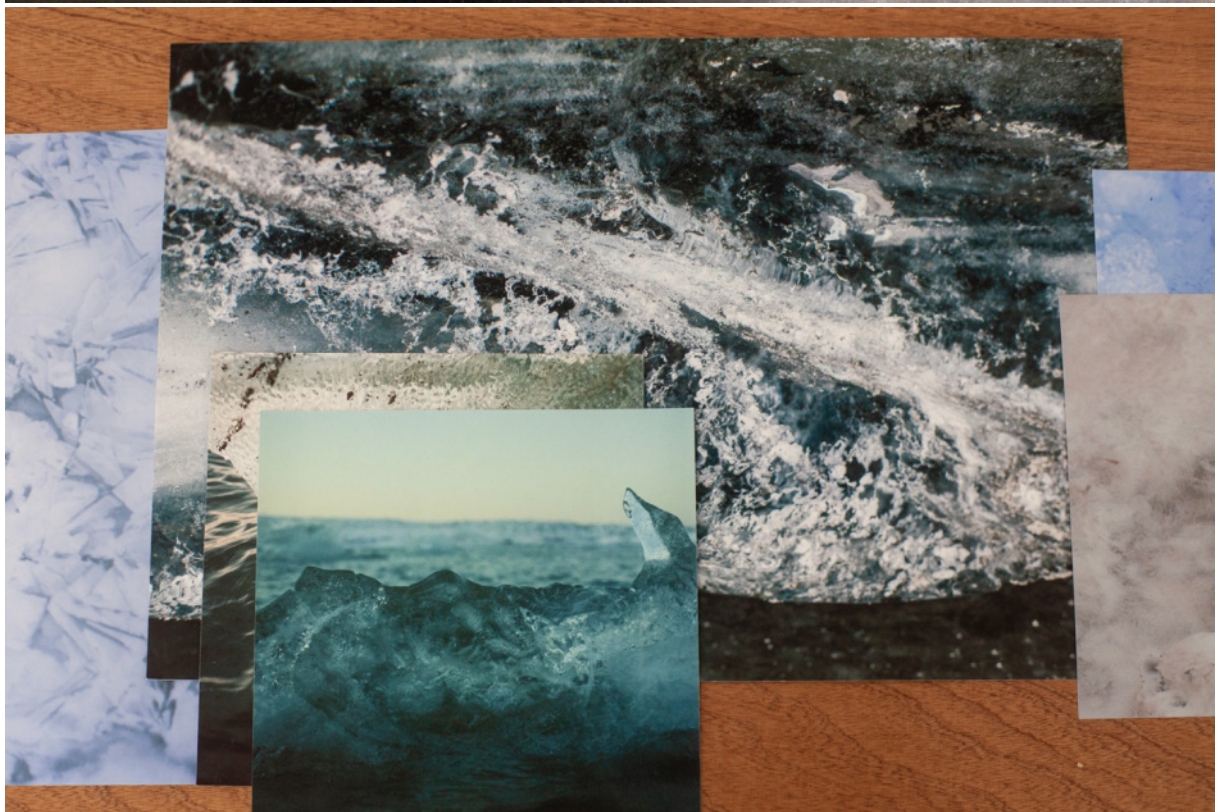




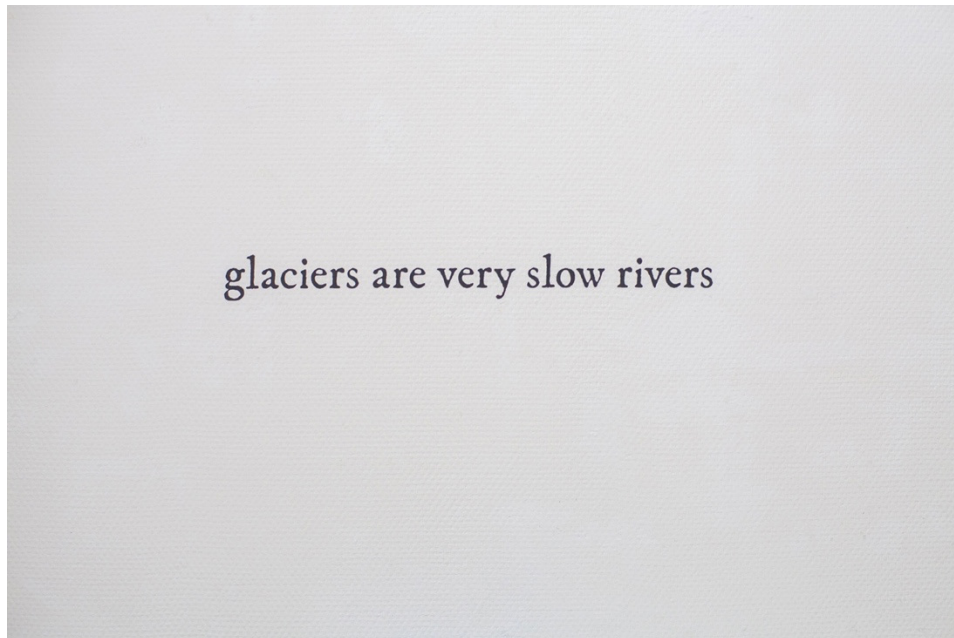
In de eerste iteratie gebruikte ik een serie teksten, geschreven vanuit mijn ervaringen en observaties tijdens de reis in Spitsbergen. *Perhaps you've never seen it. They call it 'calving', which brings to mind a quick and dramatic birth. The glacier a mother, the iceberg a child.* De teksten gaan onder andere over het kalven van een gletsjer, het feit dat al het ijs dat je aanraakt een beetje smelt, de ogen van rendieren die van kleur veranderen, wanneer gletsjers als 'dood' worden gecategoriseerd.

Dit combineerde ik met foto's. Een ijsberg die een onvoorstelbare kleur blauw in zich heeft. Een fossiel waarin bladeren herkenbaar zijn, op een eiland waar geen boom meer groeit. De algen in een warmwaterbron. Een dode gletsjer die van kleur verandert. Ik maakte een groot blok van de teksten en plaatste er foto's overheen. De tekst is groot en duidelijk niet ondergeschikt aan de foto's. Hij dringt zich al gauw aan je ogen op. Het zijn korte stukjes bovendien; voor je het weet heb je er weer eentje gelezen.

Zo heb ik in elke iteratie van *glacier mother iceberg child* andere beeld-tekst combinaties uitgetoetst. Voor de laatste iteratie maakte ik een lange rij overlappende foto's, geplaatst op grote platen, laag bij de grond. Ik speelde met de kleuren: het helder blauwwit van levend ijs, met het warmere, viezere, smeltende ijs. Ook schreef ik voor deze laatste iteratie een nieuw gedicht. Dat heb ik met plakletters over de muren van de ruimte verspreid (in dezelfde ruimte waar onderstaande fotoreeks zich bevindt).



Deze foto-installatie en het tekstuele staan los van elkaar maar werken in elkaar door. De lange, lage, liggende vorm van de fotoreeks doet bijvoorbeeld denken aan een rivier, vanwege de zin 'glaciers are very slow rivers'. De tekst heeft een sterke aanwezigheid. Doordat het korte zinnen zijn die in een relatief groot lettertype op de muren geplaatst zijn kan je er niet omheen. De herhaling in het gedicht en het feit dat het (gedeeltelijk) rijmt maakt dat het, meer dan de andere teksten die ik voor deze tentoonstelling schreef, in je hoofd blijft hangen. Zo herontdek ik de kracht van spaarzaam zijn met woorden. Doordat er nu minder tekst is dan eerst, is de tekst die er wél is nadrukkelijker aanwezig. Wanneer je verder loopt resoneert het nog.



Er is niet zoiets als ‘de beste vorm’ voor het combineren van beeld en tekst. Daar geloof ik niet in. Maar ik ontdek wel steeds beter wanneer ik er echt enthousiast over word. Dat heeft met ruimte te maken. Er ontstaat een poëtische ruimte tussen beeld en tekst, wanneer ik lees over een meisje in haar mooiste kleren en kijk naar een tekening van een toren. Die ruimte ontstaat wanneer ik lees over een man die veel om zijn schoonmaakster gaf en kijk naar dode lichamen in een bos. De ruimte is voelbaar wanneer ik kijk naar het glinsterende oppervlak van de Theems en lees over verdwijnen in water. Het is er wanneer ik eerst de beweegreden voor het maken van een foto lees, en daarna pas kijk naar de foto. En, hopelijk, is het er ook ergens tussen mijn schrijven en mijn foto’s, wanneer het één resoneert in het ander, wanneer je ronddwaalt in de ruimtes tussen het ijs en het gedicht.

Dit essay ontstond naar aanleiding van een studie bij CrossYart, een Rotterdams initiatief dat begeleidingstrajecten organiseert en studiebeurzen verstrekt aan kunstenaars die hun werk verder willen uitdiepen.

Geraadpleegde literatuur

It Is Almost That: A Collection of Image+Text Work by Women Artists and Writers
Lisa Pearson, Siglio, 2011

Foam Magazine Issue #60, Glyphs – The Image+Text Issue
Hoofdredacteur: Elisa Medde, 2021