

Laurens van der Meulen

# Het dienstbare beeld

Het beeldend essay als mogelijk equivalent van het talig essay.

Herziene versie, maart 2016

In het publieke en politieke debat over onderwijs is momenteel veel aandacht voor de zogenaamde *21<sup>st</sup> century skills*.<sup>1</sup> Dit zijn de vaardigheden waar het onderwijs de komende twintig jaar op in wil zetten, zoals het leren in gemeenschappen en een holistische benadering van leren. Het ontwikkelen van deze vaardigheden kenmerkt zich door vakoverstijgend onderwijs waarin het omgaan met media een centrale rol speelt.<sup>2</sup> In ditzelfde debat wordt vaak geclaimd dat we in een visuele maatschappij leven en ons dus meer dan ooit moeten verhouden tot beelden.<sup>3 4 5</sup> We zien de hele dag beelden, beelden op de televisie, beelden op de laptop. Of deze claim hout snijdt laat ik in het midden. Waar ik in deze context op in wil gaan is het begrip beeldend essay, omdat dit als mogelijke toetsvorm steeds vaker genoemd wordt in de onderwijsinstellingen die actief aan dit debat deelnemen. Studenten, met name zogenaamde beelddenkers, zouden de mogelijkheid moeten hebben om hun gedachtengang te formuleren door middel van beelden. Met het toelaten van het beeldend essay stelt een opleiding dat het beeldend essay een equivalent van het talig essay kan zijn. Maar spreekt een student werkelijk beeldtaal? En kan een docent zijn of haar beeldtaal begrijpen?

Dit essay is zeker niet de eerste poging om beeld en taal met elkaar te vergelijken. De Duitse toneelschrijver en criticus Gotthold Lessing maakte de vergelijking uiterst verfijnd in zijn traktaat over het beroemde Laocoön-beeld.<sup>6</sup> Net als het werk van Lessing, waarbij een enkel beeld en opvattingen daarover aanleiding geven om dichtkunst en beeldende kunst met elkaar te vergelijken, wordt in dit essay zich eenzelfde vergelijking gemaakt, maar in dit geval aan de hand van een relatief nieuwe vorm: het beeldend essay. Ik onderzoek de vraag of het beeldend essay een equivalent kan zijn van het schriftelijk essay in het onderwijs. Ik ga op zoek naar mogelijke definities, onverenigbare verschillen tussen beeld en taal en mogelijkheden voor het beeldend essay.

## Definitie

Om te beginnen wil ik de term 'beeldend essay' uiteenzetten. Om dat te doen is het belangrijk eerst het essay zelf te definiëren. Het woordenboek geeft de volgende definitie: 'een subjectief, beschouwend opstel'.<sup>7</sup> De meeste woordenboeken noemen bij het definiëren van het essay overigens proza, schrijven, tekst of taal.<sup>8</sup> We moeten deze definitie om het beeldend essay te definiëren dus ontdoen van zijn talige karakter en er het beeldend aspect aan toevoegen. In dit essay zal ik regelmatig het woord beeld gebruiken. Daarmee bedoel ik elke door mensenhanden gemaakte afbeelding of representatie van de werkelijkheid. Ik zou het beeldend essay daarom willen definiëren als een verzameling beelden, een serie of zelfs

---

<sup>1</sup> Jim Allen, Rolf van der Velden, *Skills for the 21<sup>st</sup> century: implications for education*, uitgave van het ministerie van OCW, 2011

<sup>2</sup> Remco Pijpers, Nicole van de Bosch, *Mediawijsheid op de basisschool*, Kennisnet, 2013

<sup>3</sup> Auteur onbekend, *Het aantal beelddenkers in de klas is verdubbeld*, Omroep Zeeland, 23-11-2015

<sup>4</sup> Carolien Euser, *Diashow in mijn hoofd*, Nieuwsbericht, De Volkskrant, 13-09-2008

<sup>5</sup> Jaap Bos, *Beelddenkers worden vaak niet begrepen*, Eindhovens Dagblad, 28-05-2011

<sup>6</sup> Gotthold Ephraïm Lessing, *Laocoön*, Historische Uitgeverij Groningen, 2009

<sup>7</sup> *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal* geraadpleegd, VBK Media, 2015

<sup>8</sup> Het *Cambridge Dictionary* stelt: 'a short piece of writing on a particular subject', de definities over de inhoud lopen uiteen, van speculatief tot analytisch, maar in de definities van de Van Dale, Cambridge Dictionary en het Oxford Dictionary wordt in alledrie de gevallen verwezen naar een vorm waarbij tekst, proza of literatuur centraal staat.

een enkel beeld dat, al dan niet in samenwerking met tekst, een gedachtengang, argumentatie en/of claim weergeeft. Daarbij is het belangrijk om op te merken dat bij het beeldend essay de eventueel toegevoegde tekst illustratief zou moeten zijn voor het beeld en niet andersom. Anders zouden we immers te maken hebben met een schriftelijk essay met illustratieve beelden.

Uit bovenstaande definitie vloeit een belangrijke veronderstelling voort. Deze definitie van het beeldend essay stelt dat de maker het beeld onderworpen heeft aan zijn gedachtengang. Het beeld drukt louter uit wat de maker uit wil drukken. Het beeld beargumenteert de claims van de maker. De maker schept de pretentie dat de interpretatie van het beeldend essay, in ieder geval in hoofdlijnen, dezelfde informatie oplevert als de maker voor ogen had bij het vertalen (of uitdrukken) van zijn gedachtengang naar het beeldend essay. In deze pretentie ontwerpt de maker dus een zeer goed functionerende cognitieve machine. De toeschouwer komt tot een '*engineered experience*'<sup>9</sup>, zoals Merlin Donald het noemt, een ontworpen ervaring.

In de context van het kunstwerk kan Donald's claim over de cognitieve machine overeind blijven. Er is bij de toeschouwer sprake van een ervaring en het medium dat deze ervaring tot stand brengt is ontworpen. Bij het beeldend essay gaat het ontwerp een stap verder. Het beeldend essay is volgens bovengenoemde definitie een machine die zo ontworpen is, dat elke input van de kijker dezelfde output, namelijk de gedachtengang van de maker, oplevert. De cognitieve machine levert niet een willekeurige ervaring maar vooraf vastgestelde interpretatie op. Op basis van Donald's claim ga ik onderzoeken of de genoemde veronderstelling, namelijk dat de maker van het beeldend essay het beeld onderworpen heeft aan zijn gedachtengang en zo een vooraf vastgestelde interpretatie kan bereiken, houdbaar is.

### **Het dienstbare beeld**

In zijn essay 'What do pictures really want?'<sup>10</sup> onderzoekt William John Thomas Mitchell wat een beeld nu eigenlijk wil. Om daar achter te komen moeten we volgens Mitchell onze verbeelding de vrijheid geven om beeld te beschouwen als een entiteit met een eigen wil, misschien zelfs met een eigen karakter. Mitchell definieert de wil van het beeld als volgt: 'But above all they would want a kind of mastery over the beholder.'<sup>11</sup> Het beeld wil macht over zijn toeschouwer. Het beeld wil zijn toeschouwer roepen, hem stil doen staan en tot slot zijn volledige aandacht opeisen. De eigen wil van het beeld is onwrikbaar, het is immers de kern van zijn bestaan. Zonder aandacht van de toeschouwer is het beeld ongezien. Alleen door het uitoefenen van macht bestaat het beeld. De mens probeert deze mysterieuze wilskracht van het beeld al sinds zijn ontstaan te oogsten en voor zijn eigen doelen in te zetten, af en toe met succes. Is het beeldend essay zo'n succesvolle manipulatie van de wil van het beeld? Laten we eerst naar een ander voorbeeld kijken.

Het meest duidelijke voorbeeld van het succesvol oogsten en sturen van de wilskracht van het beeld is het pictogram. Ook het teken zal waarschijnlijk bij een scherpe definitie ook een succesvol geoogst beeld blijken. Dat brengt ons echter bij de vraag of een letter een teken is. Met als gevolg voor dit essay onnodig troebele definities over taal en beeld. Het pictogram is daarom een duidelijker voorbeeld van een niet-talige afbeelding. In

---

<sup>9</sup> Merlin Donald, *The Artful Mind*, Oxford University Press, pag. 4

<sup>10</sup> W.J.T. Mitchell, *What do pictures really want?*, The MIT Press Vol 77, 1996

<sup>11</sup> Ibid, pag. 76

het pictogram hebben de maker en het beeld een sluitende overeenkomst gevonden om uitdrukking te geven aan hun beide willen. De pijl, bijvoorbeeld, wil dat de toeschouwer aandacht heeft voor de richting die hij aangeeft. De maker van de pijl had hetzelfde doel voor ogen. Ik laat hierbij mogelijke ironische of komische intenties buiten beschouwing. De overeenkomst tussen de wil van de maker en de wil van de beeld zou ik het *dienstbare beeld* willen noemen. De eigen wil van het beeld wordt niet ontkend, maar zijn kracht wordt gestuurd, geoogst of gemanipuleerd. De toepassing van het dienstbare beeld is zo krachtig dat het pictogram universeel is gebleken. Een pijl op een vliegveld in China of op een afrit bij Menaldum hebben dezelfde dienstbare, beeldende kracht. Ze geven richting aan de kijker. Het grote voordeel van het gebruik van pictogrammen in het beeldend essay is de overduidelijke boodschap van het beeld. Echter, het grote nadeel van dit type beelden en daarmee de toepasbaarheid voor het beeldend essay is de oppervlakkigheid en het gebrek aan nuance. Dit is nu juist wat we zoeken in het argument en vinden in de mogelijkheden die taal ons biedt: de mogelijkheid tot diepgang en de scherpte om het af te beelden.

### **Beeldende kunst en traditie**

Wanneer we naar beeldende kunst kijken blijkt dat de sluitende overeenkomst tussen maker en beeld, zoals bij het pictogram, veel moeilijker te realiseren, en over het algemeen zelfs onwenselijk, is. Wanneer we een (kunst)beeld en een toeschouwer samenbrengen ontstaat er hoe dan ook interpretatie. Het beeld krijgt de kans om zijn grootste wens, macht over de kijker, te vervullen, ongeacht wat het beeld afbeeldt. Of, zoals Mitchell het verwoordt: 'It's crucial [...] that we not confuse the desire of the picture with the desire of the artist, the beholder or even the figures in the picture.'<sup>12</sup> De interpretatie is de dialoog die het kunstwerk, of de afbeelding met zijn toeschouwer voert. Het beeld roept misschien 'vind mij mooi!', 'vind mij lelijk!', 'koop mij!', maar dit is een truc, de werkelijke wil tot macht van beeld ligt erachter verscholen. Ook bij beelden die alleen maar lijken te 'zijn' in esthetisch opzicht, in sublimiteit, lukt het om deze macht, dit verlangen te vervullen door zich zogenaamd onverschillig naar zijn toeschouwer op te stellen. Elk beeld heeft in essentie de wil om een Medusa te zijn, om haar toeschouwer, al is het maar voor even, te verstenen.

Dit brengt ons bij de tweede horde voor het beeldend essay. Zodra de maker van het beeldend essay beelden gebruikt die zich niet laten onderwerpen, die het eigen verlangen tot macht behouden en dat doen door aandacht ondergeschikt te maken aan interpretatie, is de intentie van de maker om zijn gedachtengang af te beelden door middel van het beeldend essay niet langer gewaarborgd. Op het eerste gezicht diskwalificeert het beeldend essay zichzelf hiermee grotendeels als gelijkwaardig equivalent van het talig essay. Het talig essay tracht zijn lezer te overtuigen en doet dat door zich te beroepen op heldere argumenten. Deze helderheid is in grote mate niet vrijelijk interpreteerbaar, anders zouden de argumenten vaag of ongeloofwaardig worden. Het beeld geeft de toeschouwer juist wel de mogelijkheid tot vrije interpretatie. Ook wanneer de maker van een beeldend essay een kunstwerk selecteert waarvan de interpretatie algemeen bekend is diskwalificeert hij in essentie het beeldend essay. Het kunstwerk en zijn collectieve interpretatie zijn onherroepelijk ooit overgeheveld naar het domein van de taal. De interpretatie is talig gemaakt en gedeeld, besproken, opgeschreven of uitgelegd.

De collectieve opvattingen over bekende beelden brengen ons bij een vraagstuk: Wanneer de maker een beeld illustratief gebruikt en het beeld dus als pictogram of symbool

---

<sup>12</sup> Ibid, pag. 81

van een algemeen heersende opvatting over dat beeld gebruikt, ondermijnt hij dan de interpretatieve kracht van dat beeld? Het valt niet te ontkennen dat er in het lezen en begrijpen van beelden een traditie is. Wanneer een beeld donkerblauw, grijs en zwart is zullen we het waarschijnlijk als somber ervaren. Deze traditie is echter grotendeels nog niet toereikend om het beeldend essay heldere zeggingskracht te geven. Desondanks kunnen we de traditie wel beschouwen als een fundering voor het begrijpen van beelden. Wellicht moeten we ons in het beeldend essay deze traditie in opvattingen toestaan. Wanneer een beeld eenmaal onlosmakelijk verbonden is met een algemeen heersende interpretatie van zichzelf kunnen we het beschouwen als een dienstbaar beeld, zelfs al kunnen de interpretaties alsnog uiteenlopen. Zulke beelden zijn getemd, geketend aan een interpretatie, maar elke toeschouwer bezit de sleutel en de vrijheid om het beeld te bevrijden. Traditie zou de sleutel kunnen zijn naar het verder ontwikkelen van de heldere zeggingskracht van het beeldend essay, maar evenzogoed de vrije interpretatie van het beeld kunnen vernietigen.

### **Intentie en inspiratie**

We hebben ontdekt dat vanwege de vele mogelijke interpretaties van een beeld het beeldend essay op het eerste gezicht geen geschikt equivalent van het talig essay lijkt, tenzij we als decoderingssleutel de tradities gebruiken. Maar hoe verhoudt het beeldend essay zich tot de intentie van de makers van beelden? Wanneer we de intentie of inspiratie van een maker kennen, geeft dit dan mogelijkheden voor het beeldend essay om toch helder te communiceren en argumenteren?

De intentie om een beeld te maken begint bij de inspiratie. Maar waar komt deze inspiratie, deze drang tot het maken van beelden vandaan? Voor dit essay hanteer ik twee mogelijke, bekende herkomsten: De goddelijke en de menselijke inspiratie. In de eerste opvatting is er sprake van een goddelijke, of kosmische inspiratie. De maker is het kanaal voor het goddelijke en maakt een beeld dat bij elke toeschouwer een eigen interpretatie oplevert. Deze interpretatie, ook al steeds verschillend, heeft een aan God toegekende intentie, een voor ons ondoorgrondelijke, mystieke intentie. We doorzien de intenties van de beelden niet, maar ze zijn onderdeel van Gods plan. Niet geloven in een goddelijke, maar in een menselijke intentie heeft tot gevolg dat ook de interpretatie menselijk en dus niet vooraf door een God is vastgesteld. Dat leidt tot vrije interpretatie. Dat betekent voorlopig dat de mens als maker zeer gammele cognitieve machines bouwt die doorgaans niet de gewenste of intentionele resultaten opleveren, sterker nog, de uitkomsten lijken vooral onvoorspelbaar. Diep in ons hart realiseren we ons dat deze constant falende pogingen om onze inspiratie af te beelden in werkelijkheid menselijkheid afbeelden. We bewonderen elke poging opnieuw. Deze opvatting lijkt misschien pessimistisch, maar zelfs de ultieme maker, God, leek er onder te lijden. God deed een poging om mensen te scheppen die op hem leken. 'Ze zullen heel erg op Ons lijken.'<sup>13</sup> Ook God maakt een onvolkomen beeld, het 'lijken op' impliceert interpretatie. We creëren net als onze maker slordige cognitieve machines. Het is dat wat ons mens maakt. 'We can think of ourselves as kind of a noisy channel.'<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Genesis 1:28

<sup>14</sup> Citaat van Alan Kay, Amerikaans informaticus, onderdeel van zijn TED-talk waarin hij uitlegt dat bij het waarnemen van de wereld en het vertalen naar wat we onze realiteit noemen al een hoop informatie verloren gaat en wordt toegevoegd.

## Het menselijk lijden

Is het dan onmogelijk om een beeld te scheppen dat zowel dienstbaar, multi-interpretabel en toch essentieel voor een gedachtengang is? Nee, ondanks al mijn claims over de onmogelijkheden van het beeldend essay lijkt er, naast beelden als pictogrammen, tekens en ambassadeurs van traditie, nog een andere categorie beelden te zijn met een beperkte mogelijkheid tot interpretatie, kalme dienstbaarheid en toch diepe essentie. Het onderwerp van deze beelden is het menselijk lijden. Wanneer het onderwerp van onze beelden het menselijk lijden is, lijkt beeld zelfs over meer zeggingskracht dan onze taal te bezitten. Zo schreef Walter Benjamin in zijn essay over de teloorgang van de verteltraditie: 'Met de Wereldoorlog begon een proces zichtbaar te worden dat sindsdien niet meer tot stilstand gekomen is. Had men, toen de oorlog voorbij was, niet gemerkt dat de mensen verstomd van het slagveld terugkeerden? Niet rijker – armer aan mededeelbare ervaring. Wat dan tien jaar later in de stroom oorlogsboeken uitgegoten werd, was alles behalve ervaring die van mond tot mond gaat.'<sup>15</sup> Dit citaat is exemplarisch voor hoe taal tekortschiet wanneer we menselijk lijden willen uitdrukken. De taferelen die de soldaten gezien hadden waren onmogelijk 'mond tot mond' of 'in de stroom oorlogsboeken' uit te drukken.

Om goed te begrijpen waarom beelden hier een uitzonderlijke positie innemen moeten we eerst begrijpen dat oorlog de menselijke uiting van destructie is. Oorlog, conflict, het gevecht, allen zijn zij het uiting geven aan de destructie. In die zin is destructie een ont-scheppende daad, het ont-scheppen van de scheppende mens. Oorlog is het menselijk medium van de destructie net zo goed als het beeld het menselijk medium van de representatie is. Het is niet moeilijk om te zien dat beiden zich aan uiteinden van het spectrum van de creatie bevinden. Wanneer we beelden van oorlogstaferelen onder ogen krijgen, zoals foto's van de diepste verschrikkingen van concentratiekampen uit WOII begrijpen we deze simpelweg. Het ont-scheppen van een mens, het vernietigen en lijden zijn zo diep in onze menselijkheid geworteld dat zij zich uitsluitend on-interpretabel en glashelder laten afbeelden.

Dit brengt ons ook weer terug bij de Laocoön. Lessing vergelijkt uitgebreid het afgebeelde, ingetogen lijden in het beroemde beeld met het uitbundige schreeuwen in de tragedie van Philoctetes.<sup>16</sup> In deze vergelijking zit echter een grove misvatting. Het vergelijkingsmateriaal, het uitroepen van pijn in de tekst van Philoctetes bevindt zich niet in het domein van de taal. Deze uitroepen zijn de tekst voor een acteur. De letters op papier zijn slechts de talige abstractie van het menselijk lijden. Er wordt hiermee aan de desbetreffende acteur gevraagd dit lijden uit te beelden. Philoctetes deed niet eens de moeite dit lijden nauwkeurig te omschrijven, maar beperkte zich tot 'Auw!'. Wanneer wij deze beelden willen vertalen schiet onze taal in dit geval te kort. De taal kan zich, zoals in dit essay besproken, misschien beroepen op traditie, op die vage zweem van begrip, maar het voor het doorgronden van destructie is zij soms simpelweg te constructief. Mijn punt is dat beelden van het menselijk lijden vanwege hun eenduidige interpretatie zeer geschikt lijken voor een beeldend essay over dat lijden.

## Conclusie

Wanneer we, bijvoorbeeld op het internet, op zoek gaan naar voorbeelden van een visueel essay vinden we veel korte films en afbeeldingen waarbij het toegevoegde beeld illustratief

---

<sup>15</sup> Walter Benjamin, Henri Bloemen, *De verteller. Beschouwingen bij het werk van Nicolai Leskov* (1936), nY, essay, 2013, hoofdstuk I

<sup>16</sup> Gotthold Ephraïm Lessing, *Laocoön*, Historische Uitgeverij Groningen, 2009, pag. 60/61

is voor de, al dan niet gesproken, taal. Bij het definiëren van het beeldend essay hebben we ontdekt dat dit geen werkelijke beeldende essays zijn. Wanneer we de taal van de beelden willen spreken en begrijpen dienen we ons te beroepen op traditie en bestaande interpretaties en afspraken. Omdat deze traditie zich veelal in het domein van de taal bevindt ontstaat er een diskwalificatie van het beeldend essay. Aan de hand van verschillende theorieën over de intentie van de maker van het beeld is duidelijk geworden dat we deze intenties nog niet doorgronden. De vrije interpretatie is onlosmakelijk verbonden met het beeld. Het beeld heeft een toeschouwer nodig om te bestaan en wanneer ze samen worden gebracht ontstaat er een interpretatie die onvoorspelbaar is, want zij is immers vrij.

In het afgebeelde menselijk lijden vinden we mogelijkheden voor het beeldend essay. Het menselijk lijden blijkt essentieel genoeg om zich niet al te meerduidig te laten afbeelden. Oorlogsbeelden zoals in het kunstwerk 'The Enclave'<sup>17</sup> van Richard Mosse en de schilderijen van Ronald Ophuis<sup>18</sup> zouden we daarom als visuele essays moeten benaderen, omdat ze zich niet meerduidig laten interpreteren en beargumenteren. De werkelijke vraag die nog open staat is wat de intentie van het argument is. Wat wil het argument? *What does the argument really want?* Als we dezelfde verbeeldingskracht gebruiken als David Mitchell zouden we kunnen onderzoeken of het talig argument achter zijn dienstbare masker de intentie heeft om gebied te veroveren in het beeldend domein. Wellicht ziet het argument inderdaad een visuele maatschappij ontstaan en beseft het dat het zijn kracht moet overhevelen om geen terrein te verliezen.

---

<sup>17</sup> *The Enclave* van kunstenaar Richard Mosse is een video-installatie waarop zes schermen beelden uit oorlogsgebieden in Congo worden vertoond. Kenmerkend voor de beelden zijn de roze kleuren doordat ze gefilmd zijn met een speciaal voor het leger ontwikkelde camera en film, de Kodak Aerochrome. De camera had als doeleinde om gecamoufleerde militaire doelen zichtbaar te maken. Mosse gebruikt hem om de voor de toeschouwer onzichtbare wereld van het oorlogsgebied weer te geven.

<sup>18</sup> Ronald Ophuis schildert, vaak aan de hand van geënceneerde foto's, extreem menselijk geweld, misbruik en zelfs executies in hedendaagse omgevingen zoals kantoren en badkamers. Kenmerkend in zijn werk is het uitsluitend weergeven van het geweld, zonder daar een moreel oordeel aan te verbinden waardoor het in de receptie van het werk vaak als 'begrijpelijk' en 'niet-verhalend' wordt geduid.