

## Verhalen en productieve verwarring

Door: Maria Kapteijns, oktober 2013

*I don't want to specify this image and lock it in. For me images have their life because they are untethered and free floating and that's what I want them to be, so.. I've probably said to much already.*

Dit is een uitspraak van de kunstenaar Bill Viola, tijdens een interview met Mark Kidel, te vinden op YouTube (<http://www.youtube.com/watch?v=hx5Cu7U-Fkg>) over het ontstaan van het videowerk *Emergence*. Bill Viola heeft zojuist verteld over hoe de betekenis en vorm van het werk gedurende een langere periode gegroeid is tot het resultaat zoals het te zien is op tentoonstellingen. Hij heeft betekenissen benoemd die tijdens het maakproces voor hemzelf belangrijk werden en sluit af met bovengenoemde opmerking; zijn verwoording legt de betekenis eigenlijk al te veel vast voor de kijker en dat is niet de bedoeling.

Luisterend naar of lezend in interviews met kunstenaars, is dit een patroon dat opvalt: kunstenaars formuleren vaak een betekenisvormingsproces, waarbij ze reageren op verschijnselen uit hun binnen- en buitenwereld, daar zoekend en onderzoekend, schetsend en met hun materialen een betekenis aan geven. Het resulteert in een kunstwerk wat niet te eenduidig dient te zijn: de uiteindelijke betekenis ligt niet vast, de kijker heeft ruimte voor verdere betekenisvorming.

Als dit bekeken wordt met een theoretische bril, komt de semiotiek in beeld. Het vakgebied van de semiotiek houdt zich bezig met tekens en betekenissen, waarbij een teken alles kan zijn wat iets anders oproept, verwijst naar iets wat het zelf niet is. Zo zijn woorden tekens: het woord 'berkenboom' stelt een berkenboom aanwezig, verwijst naar een berkenboom, maar is zelf geen boom. Een tekening van een berkenboom of een foto is ook niet de boom zelf, maar verwijst ernaar, roept het op. Semiotiek kan verschillende gedaantes aannemen. De structuralistische varianten, vanaf de theorie van de Saussure (1857-1930) gaan uit van relaties tussen elementen van het artefact, die betekenisdragend zijn. Dit levert analyses op van bijvoorbeeld literatuur, die leiden tot verantwoorde boekbesprekingen, waarin thema's, motieven, vertellersperspectief etc. besproken wordt. De betekenis ligt in het werk en door goed lezen/kijken kan dit beschreven worden. Voor schilderijen bijvoorbeeld houdt dit in dat er gekeken kan worden naar compositie, kleurgebruik, abstracte en figuratieve elementen, etc. Narrativiteit kan bijvoorbeeld herkend worden in vectoren en kijklijnen (Kress en Van Leeuwen, 1996, 2006, p.p. 63-68), herhaling van personages of de verbeelding van een 'pregnant moment' (Ryan, 2004, p. 140) dat suggereert dat een afbeelding een scene uit een verhaal is. De betekenis wordt gezocht in het artefact zelf.

Een tweede benadering is de semiotiek van Peirce (1839-1914). De Peirceaanse theorie gaat uit van een voortdurende semiosis: vanuit een intrigerend verschijnsel – een teken - start een semiosis, een betekenisvormingsproces (waar verwijst dit teken naar?), wat leidt tot een interpretatie, een nieuw teken, dat weer aanleiding kan zijn voor een vervolgssemiosis. De betekenis ligt daarmee niet zozeer in de objectief analyseerbare relaties in bijvoorbeeld een artefact, maar in de interpretatie. Verder kan alles als teken dienen, dus niet alleen artefacten. Zo kan een donkere wolk oproepen tot interpretatie: zou het gaan regenen? Elk verschijnsel dat intrigeert, dat oproept tot betekenisvorming, dat lijkt te verwijzen naar iets buiten zichzelf, kan een teken zijn in de Peirceaanse semiotiek. Degene die de interpretatie start gaat uit van kennis die hij heeft: een donkere wolk heeft in eerdere situaties als gevolg gehad dat het ging regenen. De semiosis, het betekenisvormingsproces, is hiermee iets wat verbonden is aan degene die interpreteert, waarmee de Peirceaanse semiotiek afwijkt van de structuralistische theorieën.

Dit betekenisvormingsproces (de semiosis) is te herkennen in hoe een kunstwerk tot stand komt. Zo vertelt Bill Viola in het interview met Mark Kidel, over een schilderij van Masolino (1424) die hem mateloos fascineerde, hij heeft het een aantal keren nagetekend, geschetst, om het vervolgens te laten bezinken. Geruime tijd later is hij aan het werk gegaan met dit werk als uitgangspunt, om tot de video *Emergence* te komen. Ondertussen krijgt het werk voor hem andere betekenissen, zo vertelt hij in het interview dat het er uit ziet als *the aftermath of a drowning, ...a birth... women almost in the function of midwives*. Er vormen zich nieuwe betekenissen vanuit de stappen die genomen worden om een nieuw werk te maken. Oftewel: het lijkt een Peirceaanse semiosis met tastbare tekens als tussenstappen en een voor het publiek zichtbaar teken, het kunstwerk, als eindresultaat. De semiosis (betekenisvorming) gaat hier verder: voor de kijker is het kunstwerk weer een teken, een intrigerend verschijnsel, van waaruit betekenisvorming start. Over dit laatste gaat het citaat van Bill Viola, waarmee dit stuk begon. Hij wil de betekenis niet vastleggen in het interview, heeft misschien zelfs te veel gezegd, de beelden moeten hun eigen leven kunnen leiden.



Als het begrip ‘narrativiteit’ aan beeldende kunst gekoppeld wordt vanuit de Peirceaanse semiotiek, wordt het een cognitief gegeven: de kijker vormt het narratief in zijn hoofd, het wordt opgeroepen door het werk. Daarvoor hoeft een werk niet perse letterlijke, analyseerbare narratieve elementen te bevatten, bijvoorbeeld omdat het verwijst naar een bekend verhaal (allusie), verwijst naar eerder of ander werk, het kan zelfs context- of persoonsgebonden zijn: zo zullen Christelijke afbeeldingen voor Christenen eerder verhalen op te roepen dan voor wie geen Christelijke achtergrondkennis heeft, los

van de compositie, herkenbare vectoren, etc. De semiosis die voortgezet wordt, hoeft niet per definitie te herleiden zijn tot beeldende narratieve elementen, maar kan zich ver buiten het werk zelf begeven door de verwijzingen en opgeroepen betekenisvorming.

In de boeken 'Narration in the Fiction Film' van Bordwell (1985) en 'Narrative Comprehension and Film' van Branigan (1992) wordt narrativiteit als cognitieve categorie beschrijven, als strategie om de wereld te begrijpen. Mensen verbinden gebeurtenissen, maken oorzaak-gevolg-verbanden, vergelijken dit met reeds aanwezige schemata (voorkennis) en gebruiken dit als een mogelijke strategie om de wereld te begrijpen. Dit is voor Bordwell en Branigan uitgangspunt voor filmanalyse: toeschouwers van films hebben verwachtingen naar aanleiding van eerdere ervaringen met dit soort film, deze regisseur etc. en stellen al kijkende hun verwachtingen bij. Ze verbinden gebeurtenissen in de film, begrijpen verbanden ook als die niet uitgelegd worden, etc. Toeschouwers kijken actief.

Het actieve kijken wordt door Coumans (2010) verbonden aan mogelijkheden voor vormgeving in de publieke ruimte. Zij maakt in navolging van Flusser onderscheid tussen discursieve en dialogische communicatie en koppelt dit met name aan affiches. Waar discursieve vormgeving een eenduidige boodschap uitdraagt, roept het artistieke (dialogische) beeld/affiche op tot een actieve kijkhouding, een voortgaande semiosis, een eigen interpretatie.

Deze uitgangspunten zijn niet alleen aan film of vormgeving te koppelen, maar ook aan beeldende kunst. Beeldende kunst communiceert, in tegenstelling tot discursieve vormgeving en vergelijkbaar met het artistieke affiche, graag ambigue: het kunstwerk roept op tot verdere betekenisvorming en kunstenaars lijken dit bewust te doen. Zo zegt de kunstenaar Maria Roosen in een interview met Hans den Hartog Jager over haar werk: *...niet eenduidig, het is geen pamflet...*

(<http://www.youtube.com/watch?v=SaLHQe7yRuk>, 4.00). Teun Hocks vertelt over het verhalende in zijn werk (interview met Hans den Hartog Jager): *Nou, ik wil dat verhaal niet vertellen, in ieder geval. Ik wil dat beeld maken, dat genereert het verhaal, als het goed is. Ik hoor soms dingen over mijn werk die mensen mij vertellen. Dan denk ik; Nou, waw.*

(<http://www.youtube.com/watch?v=LLyTYph8LbA>, 16.50)

Deze insteek verwijderd narrativiteit van de structuralistische benaderingen, waarin narrativiteit in het werk zelf gezocht wordt als tekstuele elementen, wat leidt tot uitspraken over beperkte narrativiteit van schilderkunst (Steiner, 2004), of tot voornoemde analyses van bijvoorbeeld vectoren in het werk die beweging en daarmee een narratief suggereren. Narratieven komen - in de theorieën van Bordwell en Branigan en in navolging van de Peirceaanse semiotiek – daarentegen tot stand in het hoofd van de kijker en kunnen opgeroepen worden, zijn deel van de vervolgssemiosis, met als belangrijke notie dat kunst over het algemeen niet eenduidig is, twijfel kan zaaien. Beeldende kunst neigt niet tot het

vertellen van een uitgesponnen verhaal, maar geeft de kijker uitgangspunten voor, en wil oproepen tot een eigen semiosis, waar narrativiteit deel van uit kan maken.

Deze vorm van narrativiteit van het individuele kunstwerk heeft consequenties voor exposities. Het zou kunnen betekenen dat de tentoonstellingsmaker terughoudend zou moeten zijn met interpretaties, waken voor een al te eenduidige uitleg, omdat dit de ambiguïteit en vervolgsemiosis om zeep helpt en dit is juist een belangrijk element in de betekenis van beeldende kunst. Huberman (curator Contemporary Art Museum St Louis) gaat nog een stap verder en roept op tot het vermijden van elke vorm van educatieve en informatieve doeleinden bij tentoonstellingen van hedendaagse beeldende kunst, juist omdat de kennis die overgebracht wordt via deze kunst vaak een 'non-knowledge' is: een bevragen van veronderstelde vanzelfsprekendheden, twijfel zaaien over het bestaande wereldbeeld, etc. Dit wil niet zeggen dat er helemaal geen informatie verstrekt mag worden: nieuwsgierigheid is het uitgangspunt (dit sluit aan bij de Peirceaanse semiotiek: intrigerend verschijnsel als startpunt) en *curiosity needs information, since no one is curious about something one doesn't know anything about at all* (Huberman, 2007).

De informatie die nieuwsgierigheid opwekt en de 'non-knowledge' van beeldende kunst, het thema van een expositie en het vermijden van voorgekauwde interpretaties, de oproepen narrativiteit van kunstwerken en het morrelen aan vanzelfsprekende verhalen, de betekenisgeving van de maker en de interpretatie van de individuele kijker, al deze schijnbare tegenstrijdigheden kunnen bij elkaar komen in kunst. Wat kunst kan zijn, tenslotte, is *productive confusion as ways to understand the world* (Huberman, 2007, <http://www.ica.org.uk/22186/Visual-Art/For-the-blind-man-in-the-dark-room-looking-for-the-black-cat-that-isnt-there.html>).

### **Gebruikte literatuur:**

Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film*. Winconsin: The University of Winconsin Press.

Branigan, E. (1992). *Narrative comprehension and film*. New York, USA: Routledge.

Coumans, A. (2010) *Als een beeld ik zegt*. Proefschrift Universiteit van Leiden

Huberman, A. (2007). *I (love not) Information*. Afterall, autumn/winter 2007.  
<http://www.afterall.org/journal/issue.16/i.not.love.information>

Kress, G. en Van Leeuwen, T. (1996, 2006). *Reading Images, The Grammar of Visual Design*. Londen: Routledge.

Ryan, M.L. (2004). *Narrative across Media* (pp. 139-144). Nebraska, USA: University of Nebraska Press.

Steiner, W. (2004). Pictorial Narrativity. In Ryan, M.L., *Narrative across Media* (pp. 145-177). Nebraska, USA: University of Nebraska Press.