

# Commentaren, een gesprek tussen taal en verf

Uitgesproken op 14 april 2005 bij de opening van de tentoonstelling “Between the lines”, schilderijen van Alex Meidam, in de Faculty Club van de Erasmus Universiteit Rotterdam

*Piet Molendijk*

Dames en heren,

Welkom bij de opening van de tentoonstelling “Between the lines”, veel nieuw, en ook wat ouder schilderwerk van de Rotterdamse kunstenaar Alex Meidam. Geen onbekende op de Erasmus Universiteit, want de door hem samen met Danny van Walsum gemaakte, grootste ets ter wereld - een afbeelding van de Erasmusbrug - sierde jarenlang de enige wand op de universiteit die daar groot genoeg voor was: in de lounge van het Visser 't Hooftgebouw, dat nu helaas troosteloos leeg staat.

U heeft al wat kunnen rondkijken en u heeft zich dan ook ongetwijfeld de gebruikelijke vraag gesteld als er met enige aandacht naar schilderijen gekeken wordt: Wat *zie* ik nu?

Kortgeleden werd er op de goede oude mailinglist NETTIME eindelijk weer eens een discussie gevoerd. In deze tot een veredelde aankondigingsrubriek verworden lijst werd, godbetert, fel gepolemiseerd over de rol van de *schilderkunst*. Martin, één van de deelnemers, schetst, hoe na een latse ervaring begin jaren '80 met de Duitse en Italiaanse Wilde Schilders, de schilderkunst voorgoed aan belang heeft ingeboet. Daarna kwamen de beelden tot ons, via wat we toen nog *nieuwe* media noemden. Eerst moeizaam, door middel van analoog gekoppelde televisietoestellen en videorecorders, maar later na de doorbraak van de beamer, waardoor de laatste technische moeilijkheden verdwenen, werden steeds gemakkelijker beelden gegenereerd. Volgens Martin heeft dit een *beeldmeltdown* tot gevolg. Hij moet daarbij ongetwijfeld doelen op onze dagelijkse onderdompeling in beelden die via televisie, DVD, internet en sinds kort ook via de mobiele telefoon over ons worden uitgestort. En dan trekt hij een merkwaardige conclusie: “Intussen schildert de schilder zich steeds verder vast in de modder van de betekenisloosheid”, wat voor deze Martin blijkbaar inhoudt dat de schilderkunst helemaal niets meer voorstelt. Niemand wil daar nog naar kijken, een conclusie die in elk geval hier door uw aanwezigheid wordt weerlegd.

Op veel van Meidams' schilderijen zijn woorden, letters, of tenminste de suggestie daarvan te zien. Een aantal titels, zoals *Witregels*, *Omschreven letters*, *The Word*, *Les mots m'échappent*, *Smell of Language*, en *Creation of Language* verwijzen eveneens naar **taal**. De teksten zijn, dat is onmiddellijk duidelijk, niet te lezen. Het zijn meldingen van een onbekend schrift, of beter nog: de suggestie van schrift. Het lijkt op schrift: onbekende tekens die in de verte aan Griekse letters doen denken, dan weer aan de tekens op kleitabletten, of een 'Arabisch' of Cyrillisch-negatief aandoend beeld. Het is een fantasieschrift bestaande uit zeer regelmatig volgeschreven regels, zonder spaties tussen de woorden, zonder leestekens. Kortom slechts lijnen.

En hoewel de afbeelding deze schriftvorm toont, zijn deze tekens niet geschreven, maar geschilderd. De afbeelding *is* het schrift. Een schrift dat - om het misschien iets te pompeus te zeggen, maar ik kom er op terug - een *gebaar* is van de materie, van de verf. Juist omdat het *medium*, de *drager*, de *vorm* en de *inhoud* van de schilderijen zich onttrekken aan een eenduidige bepaling – er wordt niets verteld of geïllustreerd, er wordt geen boodschap aan de man gebracht – is het schilderij een *gebeurtenis*. Een technische term waarmee dat aangeduid wordt wat vaste kaders ontwricht, van dat wat niet binnen ons bekende categorieën begrepen kan worden. Betekenis legt vast, de gebeurtenis ontsnapt hieraan.

Maar juist dit onttrekken aan begrip geeft aanleiding tot **commentaar**. Dit commentaar moet is dan geen gevatte kritiek, die wel eens laat weten waar het precies op staat. Een praatje dat het plaatje uitlegt. Nee, als we bedenken dat het woord commentaar oorspronkelijk afkomstig is van het werkwoord *comminisci*, dat onder andere betekent *bedenken*, *verzinnen* en is samengesteld uit het woord *com* – dat is *samen* – en het woord *mens* – het latijnse woord voor *geest*, nog herkenbaar in het Engelse woord *mind* - dan betekent commentaar zoiets als *het samengaan, het samen denken van onderscheiden geesten*. Ze klinken als het ware gezamenlijk, en dat hoeft niet altijd in harmonie te zijn. Als het maar gezamenlijk is, als ze maar verbonden zijn. Wie klinken er dan samen? Het commentaar zet het kunstwerk voort met andere middelen. In die zin duidt de wellicht enigszins merkwaardige formulering *een gesprek tussen taal en verf* op de reflexieve beweging van deze schilderijen waarin schrift en beeld elkaar becommentariëren. Hoe kan dit?

Meidams schilderijen gaan niet zozeer over taal, het zijn, zoals gezegd, geen illustraties bij een stelling. Ze stellen echter wel vragen en geven commentaar op de gebruikelijke voorstelling van zaken. *Gewoonlijk lezen we taal en kijken we naar beelden*. Hier wordt deze tegenstelling ondergraven. Dit werk nodigt uit, of misschien kan dat beter gewelddadiger uitgedrukt worden – het *dwingt* om te *kijken* naar taal als we proberen het beeld te begrijpen, iets wat we voornamelijk doen als we *lezen*.

Want als we lezen dan lezen we vooral de betekenis van de woorden. Hoe dat precies gaat, daarover lopen de meningen uiteen. Sommigen houden vol dat woorden hun betekenis ontlenen aan de dingen in de werkelijkheid waar ze naar verwijzen. Anderen menen dat de betekenis in de ideeën in het hoofd van de spreker zijn te vinden. Weer anderen zeggen dat betekenis niets anders is dan de manier waarop een grote groep sprekers woorden gebruiken. En dan is er ook nog een opvatting die betoogt dat woorden hun betekenis ontlenen aan hun plaats in een veld van vele andere woorden. De woorden ontlenen hun betekenis, hun waarde, aan hun verhouding tot andere woorden, zoals een 50 cents stuk zijn waarde ontleent aan de Euro, en die weer aan de dollar en die weer aan olie of goud, enz. Deze laatste taaltheorie heeft het voordeel dat de betekenis niet meer afhankelijk is van de spreker of van de dingen, ze ligt helemaal in de taal. Wat er ook van moge zijn, waar het op neer komt, is dat woorden op *de een of andere manier* een betekenis hebben, en dat wij de betekenis kunnen herkennen.

Daarbij wordt de *materialiteit* van het woord uitgezuiverd. De materialiteit, dat wil zeggen de inkt van het uitgeprinte woord, de typografische vorm (het grafeem), of bij gesproken taal de klank (het foneem), van de woorden. Weliswaar kan een goed verhaal op beeldende wijze een situatie schetsen. Je ziet het voor je. Maar dat is toch eerder met het geestesoog. Bij het lezen wordt het *zien* juist vergeten. De materialiteit van de tekens wordt letterlijk over het hoofd gezien. We *kijken* niet naar de woorden in hun gedrukte vorm, of, als ze uitgesproken worden, dan luisteren we niet naar de pure *klank*. Gewoonlijk lezen we –en horen we – onmiddellijk *de betekenis*.

Maar toch is de tegenstelling niet absoluut. Ook de betekenisvolle taal kent een visueel moment. De intervallen, de witte ruimte tussen de letters, de spaties tussen de woorden, de “witregel” tussen de alinea’s, maken pas mogelijk dat taal betekenis kan hebben. Terzijde zij opgemerkt dat er opvallend genoeg in de pseudo-regels op Meidams schilderijen nergens een spatie te vinden. Maar deze witte vlekken, de leegte die *noodzakelijk* is voor betekenis, behoort zelf *niet* tot de materialiteit van de taal. Het wit, dat is de *drager*, het blad papier waarop geschreven wordt, het doek waarop geschilderd wordt, de kleitablet waarin gehakt wordt. En juist daardoor, zo zegt de Franse filosoof Lyotard, wordt de taal fictief. Hij verwijst hierbij naar de oorspronkelijke betekenis van het werkwoord *fingeren* – vormen, vormgeven. Zo opgevat creëert Meidam door het schrift plastisch vorm te geven op letterlijke wijze een fictieve taal.

Een letter is – materieel gezien - een fysieke lijn die *als lijn* in het ‘begrijpend lezen’ wordt genegeerd. Om die lijn te *zien* - en deze schilderijen wijzen hier voortdurend op - moeten we ophouden met lezen. Pas als de tekst onleesbaar wordt, is de lijn te zien. De *betekenis* van de letter staat de *letterlijkheid* van de letter in de weg. Toch kan ook deze letterlijkheid van de letter – de letter als lijn – een betekenis hebben. In de Middeleeuwen vertelt de hoofdletter *als plaatje* aan de ongeletterden, op aanschouwelijke wijze het evangelie. Deze schilderijen, waarin het schrift onleesbaar is, maken ons, veellezers als we zijn, opnieuw tot ongeletterden.

Worden er dan door deze ‘tekstschilderijen’ beelden geëvoceerd? Zoals gezegd, de vorm van het schrift suggereert soms herkenning, ‘t lijkt een beetje op Cyrillisch, Arabisch of een ander onbekend, maar bestaand schrift. En het is niet onmogelijk dat deze onleesbare handschriften herinneringen of beelden bij u oproepen. Als we niet kunnen schuilen in de betekenis bestaat de mogelijkheid dat we beroerd worden door de materie: het medium, de verf, raakt ons affectief.

Zoals we van het *lezen* dus kunnen zeggen: Lees maar er staat niet wat er staat, zo kan ook hier van het zien worden gezegd: kijk maar je ziet niet wat je ziet. Weliswaar speelt in het kijken het verlangen naar herkenning een grote rol. We willen graag weten wat we zien. Maar zien is niet zo systematisch als lezen. Als we een *woord* gebruiken dan is het dat ene woord, en geen enkel ander. Je kan zeggen dat al die anderen hun bestaansrecht in elk geval op die plaats wordt ontzegd. Bij het zien is er geen sprake van zo’n absolute afwijzing, *met ander woorden*, het beeld is nooit helemaal scherp, altijd zijn er de diffuse randen. Ook deze schilderijen hangen aan de muren, en die muren zie je. Vandaag zijn

dat de muren van de Faculty Club, maar dan kunnen binnen een klein aantal weken de muren van uw kantoor of woonkamer zijn.

Er is meer te zien dan tekstbeelden. Als ik zeg, de *teksten* zijn geschilderd, dan doe ik de *schilderijen* onrecht. *Kijk goed*, de schilderijen zijn kleurrijk. Het beeld van de pseudo-tekst verleidt je tot de houding van een lezer die hooguit zwart op wit ziet. Bij nadere beschouwing zie je de vele kleuren in deze schilderijen. Het rood, dat als bloedlichaampjes over veel schilderijen is uitgespat, valt het meest op, maar veel schilderijen bevatten ook ook oranje, groen, geel, bruintinten en blauw. En we zien niet alleen kleuren, de ‘pen’ waarmee *geschreven* is, de kwast, of het houtskool, heeft niet alleen sporen achtergelaten in de vorm van inscripties, maar is soms ook als fysiek restant aanwezig. Als schilderijen heffen deze ‘onleesbare’ teksten, de wanden op die de begrepen wereld en de zintuiglijk ervaren wereld scheiden.

Want het alternatief tussen lezen en zien is, zoals gezegd, niet absoluut. De onderminning van de tegenstelling is op zichzelf ook iets, iets paradoxaals, wat hierdoor gekenmerkt wordt dat het zich niet laat zien, zich niet laat denken, maar slechts zijdelings – als een gebeurtenis - toont. Het biedt zich vluchtig aan als *datgene wat in het hart van de tekst of het beeld verstorend werkt. Het is dat wat de tekst onleesbaar maakt en het beeld onherkenbaar*. En daarmee valt deze schilderijen ons lastig, maar het maakt tegelijk iets duidelijk. Tekst en beeld vormen het terrein waarop een hoge inzet – de inzet van het verlangen – wordt uitgevochten. In onze beeldcultuur waarin we dagelijks met beelden worden gebombardeerd die iets duidelijk willen maken wordt deze inzet weggemoffeld. In soundbites en afgepaste beelden meldt het journaal het nieuws. Beelden moeten duidelijk zijn. En elk medium kent zijn eigen technische middelen om dat te bereiken. De schilderkunst was daar overigens voorloper in, door in de Renaissance het perspectief uit te vinden. Dat ordent het gehele visuele veld vanuit één punt, als een taalsysteem, zou ik bijna zeggen. Wat vergeten wordt is dat we kijken naar beelden, teksten lezen, kortom waarnemen, *vanuit* ons lichaam, dat niet alleen een objectief organisme is, maar ook emoties kent. Deze emotionaliteit – in een ander vertoog: affecten en verlangens - verstoort de vanzelfsprekendheid, de helderheid van het beeld, ja, zelfs het “thuis zijn” in de wereld.

Ten slotte: Heeft het kunstwerk dan een kritische functie? Laat het ons zien dat de systematische betekenisgeving in begrijpelijke taal en het zinvolle beeld, misschien niet ‘onwaar’, maar tenminste onwaarachtig zijn? Deze kritische functie ligt niet zozeer in het bieden van een alternatief voor de eenduidigheid van het op zinvolheid georiënteerde beeld, maar in het weerstand bieden aan de grijpgrage betekenisgevers. Martin, die van NETTIME, heeft zonder hij dat zelf bevroed, gelijk! De schilderkunst is betekenisloos. Maar anders dan hij wil, is dit juist een verdienste. Zoals ook de schilderijen hier zich blijven onttrekken aan een definitieve betekenis. Precies daardoor houden ze de differentie in gang, dat wil zeggen ze sensibiliseren voor een ervaringsruimte die niet uitstaat naar vervulling of voltooiing is, waar de dingen nooit af zijn, waar openheid blijft. Daarmee worden de aanspraken van de snelle beeldcultuur ondermijnd, want zo wordt gevoelig gemaakt voor het feit *dat wat er ook gebeurt, het altijd anders kan*.

En deze vrolijke boodschap – toch nog - is een toast waard, een toast die ik graag uitbreng op de maker van het werk, **Alex Meidam**, *tekstschilder* en *beeldschrijver* van deze schilderijen, die iets te *zeggen* hebben om dat ze iets laten *zien*.