

Over de yin en yang van taal en beeld

Het eerste Typosium-lustrum op 28 augustus 2010 was een warm bad voor wie wel eens aan zichzelf twijfelt. Iedereen kon met een gerustgesteld gemoed naar huis, in de wetenschap dat het niet aan hem ligt als hij infographics in de krant niet begrijpt, als hij niet alle lagen van een fraaie illustratie doorgrondt of als hij niet weet wat een *graphic novel* is. Dan is er sprake van een slecht ontwerp, is het een kwestie van smaak of is er gewoon geen consensus *tout-court*.

Deze geruststellende woorden kwamen van publicist **Jos van den Broek**, illustrator **Klaas Verplancke** en striprecensent **Geert De Weyer**, die in dit vijfde Typosium hun visie op de begrippen 'beeld' en 'taal' en hun onderlinge wisselwerking deelden met het publiek. **Frank-Ivo van Damme** deed met de door hem ontworpen Typosiumprent *hors-concours* hetzelfde. Volgens de boutade dat 'de kwaliteit van de bijeenkomst wordt bepaald door de kwaliteit van de lunch' kon de dag trouwens hoe dan ook niet meer stuk met de prima verzorgde lunch van Jos Mestdagh.

Kijken, begrijpen en overtuigd worden

Een belangrijk aspect in de bijdragen van Klaas Verplancke en Jos van den Broek was dat het vermogen om beeldtaal goed te interpreteren niet vanzelfsprekend is en misschien zelfs omgekeerd evenredig aan onze mate van alfabetisering. Van den Broek was de eerste die deze gedachte formuleerde. Hij is mede-auteur van het boek *Beeldtaal* (2010, Boom Onderwijs), dat is ontstaan vanuit het gemis aan een coherent boek over visuele communicatie.

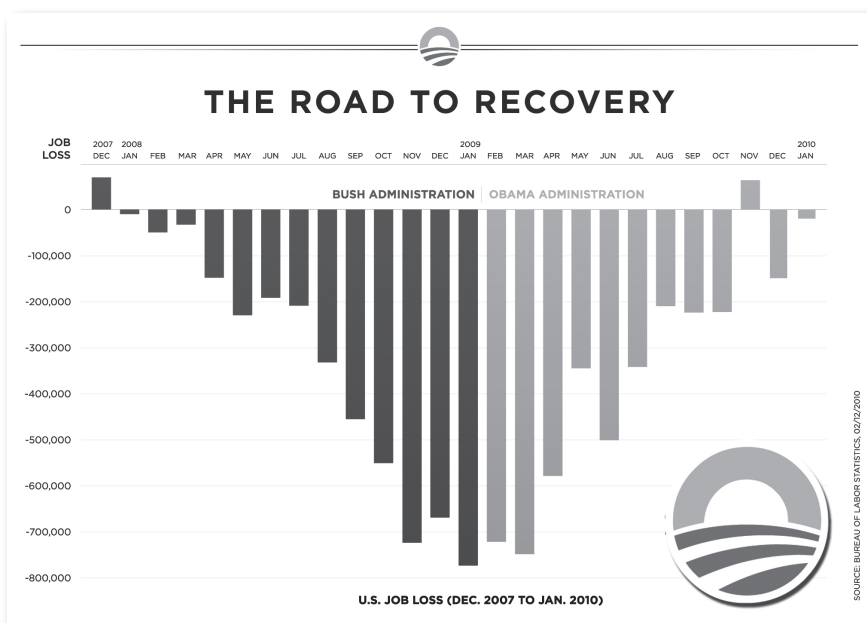


Jos van den Broek over de drietrapsraket van visuele communicatie: kijken, begrijpen en overtuigd worden

Een centraal concept in het boek en daarmee in zijn bijdrage aan het Typosium was wat hij de drietrapsraket van visuele communicatie noemt: kijken, begrijpen en overtuigd worden. Eerst analyseren we met behulp van wetten uit de Gestaltpsychologie wat er in een afbeelding objectief te zien is (kijken) en vervolgens helpt de semiotiek ons hieraan een betekenis te geven – niet alleen aan de hand van wat we zien, maar ook op basis van een gedeelde culturele context (begrijpen). Ten slotte gaat de retorica over de vraag in hoeverre de afbeelding de beschouwer overtuigt van zijn waarheid.

Een Gestaltwet als de Wet van overeenkomst (*Law of Similarity*) beschrijft hoe mensen dingen die op elkaar lijken automatisch opvatten als bij elkaar horend, terwijl bijvoorbeeld de Wet van het ingevulde hiaat (*Law of Closure 2*) ervoor zorgt dat mensen eenheid zien waar die feitelijk niet is. Dit is onder andere het geval in stripverhalen, waar de afzonderlijke afbeeldingen automatisch tot een logisch verhaal worden gesmeed, ook al worden niet alle handelingen afzonderlijk in beeld gebracht. De visuele retorica is, net als de ‘gewone’ retorica, schatplichtig aan Aristoteles’ standaardwerk met begrippen als *kairos* (het juiste moment), *ethos* (geloofwaardigheid) en *logos* (rationele argumenten).

Bij de toelichting van deze begrippen maakte Jos van den Broek onder meer dankbaar gebruik van verkiezings- en propagandamateriaal van de Amerikaanse president Barack Obama. De grafiek ‘The Road to Recovery’ bijvoorbeeld laat zien hoe de regering-Obama het banenverlies waarmee de regering-Bush het land zou hebben opgezaaid in slechts een jaar ongedaan heeft gemaakt. Obama’s pr-afdeling heeft de staafdiagram die deze prestatie illustreert niet op de x-as geplaatst, zoals dat meestal gebeurt. De steeds kleiner wordende staafjes die het banenverlies illustreren vormen een neerwaartse lijn naar rechtsonder en dat geeft een negatieve visuele indruk, omdat het concept van ‘kleiner worden’ meestal wordt opgevat als iets negatiefs. De oplossing die Obama’s pr-afdeling hiervoor heeft gevonden, is even eenvoudig als geniaal: de staafjes ‘hangen’ als het ware aan de x-as, zodat het banenverlies gevisualiseerd wordt met een rechts opgaande lijn – die iedereen in de westerse wereld onbewust opvat als ‘positief’. Visuele retorica, *logos* bij uitstek,



De ontwerper zette de grafiek, die het banenverlies in de VS moet illustreren, letterlijk op zijn kop.

die nog versterkt wordt door de *framing* die bepaalt wat er wel en niet zichtbaar is in de grafiek. In het geval van deze grafiek was ervoor gekozen het extreme banenverlies onder de regering-Bush weer te geven vanaf december 2007 – en dit was niet voor niets: de auteurs van *Beeldtaal* hebben uitgezocht dat het banenverlies vóór deze datum helemaal niet zo dramatisch was. *Kairos* van het zuiverste water dus.

De grafiek past helemaal in Obama's huisstijl, die gedomineerd wordt door het lichtrode New Glory Red en lichtblauwe New Glory Blue. Deze twee kleuren zijn een verwijzing naar het Old Glory Red en Old Glory Blue van de Amerikaanse vlag, waartegen Obama zich met zijn belofte van *Change* wil afzetten. Deze komen terug in *Obama's O*, het logo dat Obama's grafische uitingen begeleidt en dat als ware *Fundgrube* voor logolovers en Gestaltliefhebbers het enthousiasme van Jos van den Broek aanwakkerde. Staat het voor omgeploegde aarde met een lichtblauwe horizon, voor een rijzende zon, voor een regenboog die hoop symboliseert? Of misschien wel voor al deze zaken tegelijk? Jos van den Broek meende dat in dit logo bijzonder effectief gebruik was gemaakt van de Gestaltwet van voor- en achtergrond, in een vorm die perfect past bij Obama.

Een korte pauze na deze theoretische inleiding maakte de toehoorders klaar voor het tweede, interactieve deel, dat zich het best laat samenvatten met de vraag 'Hoe kan dit beter?' En vooral in dit deel bleek dat het eenduidig overbrengen van informatie in een tabel of infographic niet zo eenvoudig is. Vaak heeft dit te maken met het feit dat er in 2D processen moeten worden beschreven die zich in 3D en bovendien in een bepaald tijdsverloop afspelen. Het publiek moest zich dan ook uitspreken over een afbeelding die de werking van de Leuvense gascel toelichtte, maar waarbij de beschouwer met veel vragen bleef zitten omdat de ruimtelijke afbeelding van de buitenkant niet overeenkwam met het in 2D uitgewerkte schema dat de processen verklaarde. Daarbij kwam ook dat het kleurgebruik niet consequent was doorgevoerd. Een vergelijkbaar probleem stelde zich bij de weergave van de verwerking van de afvalstoffen door de nieren, waarin de gebruikte kleuren de kijker eerder verwarden dan hem informeerden.

Toch waren het niet alleen processen die problemen opleverden: ook een schematische weergave van de zetelverdeling van de Nederlandse Tweede Kamer naar geslacht, afkomst en opleidingsniveau was, ondanks het feit dat deze een prijs had gekregen, niet direct duidelijk. Slechts een kleine aanpassing – het toevoegen van een klein beetje extra ruimte zodat een duidelijke scheiding ontstond tussen de verkiezingsuitslagen en de zetelverdeling – creëerde veel meer duidelijkheid en was absoluut nodig voor een direct en ondubbelzinnig begrip van de tabel.

Van glijmiddel tot moment suprême

De drietrapsraket van visuele communicatie waarover Jos van den Broek in de ochtend een korte theoretische inleiding had gegeven en die hij na een korte koffiepauze had toegepast op infographics, werd na de vorstelijk verzorgde buffet-lunch van de hand van Jos Mestdagh uitgedaagd door Klaas Verplancke. Diverse internationale erkenningen en prijzen hebben ertoe bijgedragen dat hij de Vlaamse illustratoren op de kaart heeft gezet en dat de illustratie zich heeft ontwikkeld van, zoals hij dat zelf noemde, ‘glijmiddel om het lezen interessant te maken’ tot een zelfstandig en volwaardig artistiek genre.

‘Iedereen kan een stoel tekenen, maar een illustrator kan tekenen wat een stoel denkt’, vatte Verplancke zijn opvattingen over zijn werk samen. Gebruik makend van voorbeelden uit zijn 20-jarige loopbaan als illustrator (en schrijver), opgenomen in het onlangs verschenen *The First Klaasbook*, beschreef hij zijn ontwikkeling van jongetje dat graag tekende tot internationaal erkend illustrator met een eigen, karikaturale stijl. Voor de ontwikkeling hiervan is zijn interesse voor narratieve, religieuze kunst uit de middeleeuwen en de renaissance daarbij van doorslaggevend belang geweest en dan met name zijn fascinatie voor de vraag wat er juist voor en na het afgebeelde *moment suprême* gebeurt. Dat bepaalt immers hoe het afgebeelde moment wordt vormgegeven.

Illustraties ontstaan als abstractie van het verhaal dat zij verbeelden, maar moeten zonder deze tekst ook een eigen relevantie en aantrekkelijkheid hebben, vindt Verplancke. Het is vooral dit laatste element dat hem aanzet tot de narratieve meerlagigheid in zijn illustraties. In veel middeleeuwse en vroeg-renaissancistische schilderijen en illustraties was het niet ongebruikelijk dat een volledig verhaal in één afbeelding en in dezelfde ruimtelijke omgeving werd verteld door gebruik te maken van voor- en achtergrond, maar wel met inachtneming van de gebruikelijke kijkvolgorde van links naar rechts. Deze manier van werken daagt vooral de Gestaltpsychologie uit, omdat er van de lezer wordt gevraagd de elementen in de afbeelding afzonderlijk te lezen en te beoordelen en een temporeel verband



‘Iedereen kan een stoel tekenen, maar een illustrator kan tekenen wat een stoel denkt’ – Klaas Verplancke

te leggen tussen de elementen die gelijktijdig staan afgebeeld en volgens de Gestaltwetten van nabijheid en continuïteit de kijker in principe uitnodigen om een verband in de afgebeelde ruimte te zoeken.

Dat wij in de 20e eeuw minder goed in staat zijn om verhalende afbeeldingen onmiddellijk te 'lezen' en te begrijpen dan de middeleeuwse beschouwer, brengt ook Klaas Verplancke in verband met het afgenomen analfabetisme: door lezen te leren hebben we het kijken verlerd. Nochtans onderscheidt de mate waarin een illustrator de vaardigheid beheerst om niet alleen goed te kunnen illustreren, maar in de afbeelding zelf ook goed te kunnen vertellen, een goed tekenaar van een fantastisch illustrator. Of mensen de tijd nemen om een afbeelding te doorgronden, hangt vaak samen met de presentatie: staat het in een boek of hangt het in een lijst aan een muur? Dit verschil in niet-zichtbare context is van doorslaggevend belang voor het uiteindelijke begrip en de waardering van het werk.

Verplancke lichtte toe dat hij eerst de afzonderlijke verhalende elementen in zijn werk uittekent, vervolgens puzzelt hoe hij deze in één afbeelding kan combineren en waagt zich pas als laatste stap aan een definitieve afbeelding. In feite doet hij hiermee hetzelfde als regisseurs die de verhaallijn van een film uittekenen en dat *storyboarding* noemen. Met het lezen hiervan hebben mensen over het algemeen geen moeite, bleek uit de bijdrage van striprecensent Geert De Weyer over het geïnstitutionaliseerde storyboard.

Graphic novels

De geïnstitutionaliseerde vorm van een storyboard is een strip, en dat is waarover Geert De Weyer het publiek onderhield. De Weyer werd bereid gevonden om op het laatste moment in te springen voor Dick Matena, die om persoonlijke redenen jammer genoeg zijn belofte om aanwezig te zullen zijn geen gestand kon doen.

In zijn bijdrage ging De Weyer vooral in op de *graphic novel*. Het genre bestaat ondertussen ruim twintig jaar – als eerste graphic novel wordt over het algemeen *Maus* van Art Spiegelman uit 1986 aangehouden – maar is pas salonfähig gemaakt door de stripuitgave van *De Avonden* van Gerard Reve door Dick Matena, die in 2003–2004 verscheen en waarover de tekenaar zelf zou zijn komen vertellen. Er lijkt een soort diffuse algemene overeenstemming te bestaan over wat er met het genre wordt bedoeld, maar dat lijkt eerder te maken te hebben met het verschijningsformaat (tussen pocket en A4-formaat in) dan met inhoudelijke of stijlcriteria. Er zijn tussen de diverse uitgaven die als graphic novel op de markt worden gebracht bijvoorbeeld grote verschillen in tekenstijl: sommige werken lijken eerder premature schetsen (zoals het eerder genoemde *Maus* of *De maagd en de neger* van Judith Vanistendael), terwijl andere zeer gedetailleerd uitgewerkte tekeningen bevat met prachtige kleurnuances. Een voorzichtige overeenkomst binnen het diverse aanbod van graphic novels lijkt inderdaad te zijn dat het verhaal primeert op de tekening, waar in de 'oude strip' traditioneel meer aandacht naar uitgaat. Meer dan bij de klassieke strip is er daarnaast ook vaak een maatschappelijke connotatie. Opnieuw verwees De Weyer in dit verband naar *Maus*, dat een visuele biografie is van de ervaringen van de vader van de auteur als Poolse Jood tijdens de Holocaust.

Duidelijk is wel dat het genre voornamelijk vrouwen lijkt aan te spreken. Dat is in zekere zin merkwaardig, omdat vrouwen traditioneel van strips niets leken te moeten hebben. De verklaring die De Weyer daarvoor aandroeg is dat vrouwen tot dan toe ook vaak afwezig waren in strips (zoals in de verhalen over Blake en Mortimer), of dat ze geen rol van betekenis speelden, zoals in onder andere de albums van Kuifje van de hand van Hergé het geval is. Hierin speelt weliswaar Bianca Castafiore mee, aan wie met *De juwelen van Bianca Castafiore* zelfs een volledig album is gewijd, maar toch draait het ook in deze albums vooral om Kuifje en Kapitein Haddock. De Weyer maakte het publiek er vervolgens op attent dat het beeld dat het publiek van haar heeft als rondborstige operazangers voornamelijk ingegeven is door eigen invulling: Hergé tekende haar zonder duidelijk zichtbare boezem en al helemaal zonder enig décolleté. Ook vrouwelijke lange benen waren uit den boze: haar rok hangt netjes tot over de knieën. Dat is overigens zelfs bij Smurfin het geval, toonde Geert De Weyer.

Dit had niet zo zeer te maken met vrouwonvriendelijke opvattingen van hem of van andere tekenaars als wel met een Franse protectionistische maatregel die bepaalde dat vrouwelijke kenmerken, waaronder borsten, bovenbenen en knieën niet zichtbaar mochten zijn. Hierdoor werden vrouwen vaak achterwege gelaten in stripverhalen of asexueel voorgesteld (Smurfin, tante Sidonia en Bianca Castafiore). In naam diende dit de zedelijke opvoeding van de jeugd, in de praktijk moest het de eigen stripmarkt beschermen tegen met name Belgische strips (zoals die van Hergé). Vrouwen die wel in strips figureerden kregen vaak de rol van heks, kring of soms showgirl, en in dat licht is het niet meer dan logisch dat weinig vrouwen zich nog in strips herkenden en mettertijd afhaakten.

Met de graphic novel lijkt het tij nu gekeerd. Niet alleen figureren vrouwen nu vaak als hoofdfiguur, maar ze zijn ook vaak de auteur – vaak van graphic novels met een autobiografisch karakter.



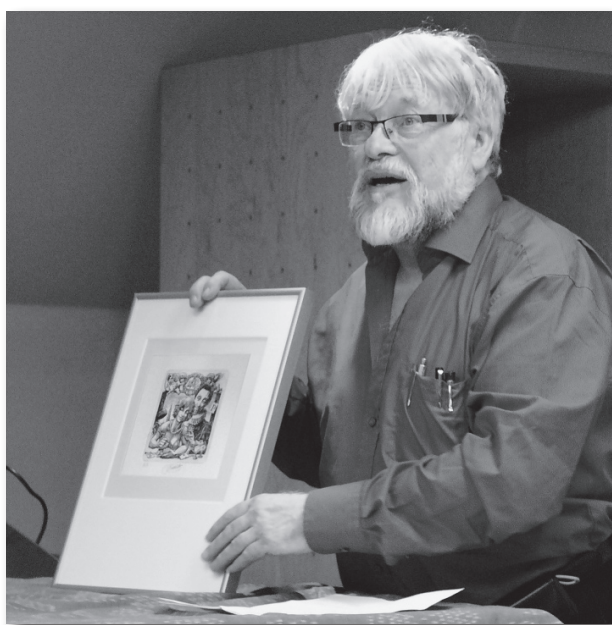
Geert De Weyer maakte het publiek er op attent dat het beeld dat het publiek van Bianca Castafiore heeft als rondborstige operazangers voornamelijk ingegeven is door eigen invulling

Typosiumprent

Met de voordracht van Geert De Weyer kwam er een einde aan opnieuw een bijzonder geslaagd Typosium, dat de toehoorder – wellicht meer dan andere jaren – met meer vragen naar huis liet gaan dan hij gekomen was, maar ook met het geruststellende gevoel dat het niet altijd aan hemzelf ligt.

Bij wijze van afsluiting gaf moderator Marc Mombaerts het woord aan Frank-Ivo van Damme, die als laureaat van het Plantin Genootschap zei bijzonder vereerd te zijn dat hij de Typosiumprent voor deze lustrumeditie had mogen vervaardigen. Voor de kopergravure had hij zich laten inspireren door zijn liefde voor de typografie, die hij op de voor hem kenmerkende licht sensuele wijze had vormgegeven in een bijna stripachtige setting. Als visuele samenvatting van de dag mag dit verzamelobject in de collectie van de ware Typosiumliefhebber niet ontbreken.

De prent is gedrukt in een oplage van 50 unieke en gesignde exemplaren en is nog altijd verkrijgbaar voor € 95. U haalt hiermee niet alleen een uniek en in beperkte oplage vervaardigd verzamelobject in huis, maar maakt het voor Initiaal mede mogelijk om het Typosium te blijven organiseren. Geïnteresseerden kunnen contact opnemen met Initiaal via info@initiaal.be.



Frank-Ivo van Damme
met typosiumprent
'Liefde voor de
typografie'

Verslag:
Martijn Van Groningen
Foto's: Brandon Verhaege