

JEDIDJA SAMYN

BEELDEND WOORD VS. WOORDEND BEELD

ABSTRACT	5
INLEIDING	6
VAN WOORD NAAR BEELD, VAN BEELD NAAR WOORD	7
BESLUIT	21
BIBLIOGRAFIE	24

JEDIDJA SAMYN

BEELDEND WOORD VS. WOORDEND BEELD

2016 - 2017

BEELDENDE KUNSTEN : GRAFISCH ONTWERP

BEGELEIDER : GEOFFREY BRUSATTO



ABSTRACT

Dit artikel draait rond de wisselwerking tussen Woord en beeld in een bijbels kader. Als gelovige anno 2017 heb ik een sterke affiniteit met de Bijbel, maar sta ik ook als grafisch ontwerp in een wereld waarin we te maken hebben met een overvloed aan beelden in de grootst mogelijke zin van het woord. In mijn project onderzocht ik de relatie tussen Woord en beeld op verschillende vlakken. Het startpunt was de tekst uit de vier evangeliën: Mattheüs, Markus, Lukas en Johannes. Ik ging op zoek naar een nieuwe structuur die de tekst kon ondersteunen. Aan de hand van ideeën uit het modernisme en protestantisme streefde ik naar een universeel systeem om een zuivere stijl te bereiken. Uiteindelijk werd duidelijk dat het niet mogelijk is om de bijbelse tekst op een universele manier vorm te geven. Door dat te doen werd de boodschap ingeperkt. Er was nood aan een extra laag, een eigen interpretatie. Dit uitte zich in een tastbare beeldende laag waar ik naar aanleiding van persoonlijke associaties de teksten probeerde weer te geven. Niet om het Woord te overstemmen, maar juist om het te verrijken. De spanning tussen Woord en beeld is een blijvend gegeven wat uiteindelijk ook doorgetrokken wordt in boekvorm.

De typografische interpretatie zou omschreven kunnen worden als beeldend Woord. De woorden zijn aan de basis al beeldend omdat iedereen zich er wel een voorstelling van maakt. Daarnaast komt ook beeldspraak vaak voor. De beeldende interpretatie kan als Woordend beeld benoemd worden, omdat het Woord verweven werd met het beeld. De visuele vertaling is een persoonlijke vertaling waarin het Woord een centrale rol speelt. De beeldende interpretatie sluit niet uit dat de typografische interpretatie ten diepste ook beeldend is. Hiermee toon ik aan dat Woord en beeld elkaar nodig hebben en eigenlijk niet te scheiden zijn.

INLEIDING

Als gelovige anno 2017 heb ik nog altijd een sterke affiniteit met het Woord van God. De Bijbel neemt een grote plaats in binnen mijn persoonlijk geloofsleven. Als gelovige sta ik ook als grafisch ontwerper in de wereld. Een wereld waarin je overspoeld wordt met stromen van beelden. Beeld in de grootst mogelijke zin van het woord. Als grafisch vormgever onderzoek ik de relatie tussen woord en beeld. Maar hoe is de relatie tussen Woord en beeld in een bijbels kader?

Het gegeven beeld is binnen het protestantisme altijd een worsteling geweest (Morgan, 1989: 308-311). In principe is er daardoor geen sterke traditie in beeldgebruik en als gevolg zien we vandaag de dag sobere kerkgebouwen. Vaak wordt aangenomen dat binnen deze traditie een beeldverbod is (Wachters-Van der Grinten, 1996). Hierbij wordt vaak verwezen naar het Tweede Gebod van de Tien Geboden (Exodus 20:4-5). Francis Schaeffer maakt echter onderscheid tussen beelden maken en deze aanbidden (Schaeffer, 1973:19-20). Daarom zou ik het ook eerder een aanbiddingsverbod noemen.

De sobere protestantse kerkgebouwen zijn het resultaat van heftige conflicten tijdens de reformatie in de zestiende eeuw. Er was kritiek op de beeldverering in de kerken waar uitbundige rijkdom en overdadige tierelantijnen niet geschuwd werden. Volgens de protestanten was soberheid in het kerkgebouw

de vereiste om het Woord van God centraal te stellen (Mink, 2008: 6, 39-40).

Ik zocht naar een grafische oplossing om beeld, in de breedste zin van het woord, te verenigen met het protestantisme maar tegelijkertijd niet af te wijken van de sterke overtuiging dat het Woord steeds centraal moet staan. Als grafisch ontwerper, maar ook als gelovige ontwikkelde ik een eigentijdse beeldtaal met het Woord van God als leidraad.

Vandaag de dag lijkt het beeld het woord te overheersen. Maar heeft het beeld niet altijd al een grote invloed gehad in de maatschappij? Beeld is zoveel breder dan enkel een afbeelding of een beeldhouwwerk. We kunnen ook spreken van een woordbeeld waar het woord een beeld vormt, of van beeldspraak wat ook dikwijls in de Bijbel aan bod komt. In dit artikel zal ik vaak uitgaan van beeld als een visuele representatie, toch is het onvermijdelijk dat een bredere connotatie van het woord 'beeld' ook een rol zal spelen.

VAN BEELD NAAR WOORD, VAN WOORD NAAR BEELD

Het gegeven beeld is zeer omvangrijk. Het Van Dale woordenboek verklaart het woord 'beeld' als een (a) *nabootsing in hout, steen enz. van een mens, dier (b) voorstelling die gevormd wordt door de lichtstralen van een voorwerp (c) voorstelling van iets: zich een beeld van iets vormen; denkbeeld, schrikbeeld* (Van Dale Online, 2017). In dit artikel neem ik beeld zeer uitgebreid op. Een beeld is niet alleen een beeldhouwwerk in hout of steen, maar bijvoorbeeld ook een foto of collage. Alles wat visueel te aanschouwen is: twee- en driedimensionaal. Hieronder hoort bijvoorbeeld ook beeldende typografie waar tekst als beeld gezien wordt of een illustratie.

Beeld heeft door de tijden heen in religieuze context altijd voor- en tegenstanders gehad (Wachters-Van der Grinten, 1996:160). Vanaf de reformatie is er altijd een sceptische houding tegenover beeld aangenomen. Ten diepste gaat het om de 'kijklust' waar Augustinus van Hippo (354-430) over spreekt in zijn belijdenissen (van Hippo, 397-398:10.34.51). Augustinus stelt dat ogen noodzakelijkerwijs houden van schone en afwisselende vormen en schitterende en liefelijke kleuren. Daarover zegt hij:

“Moge die niet mijn ziel in beslag nemen, maar moge God haar in beslag nemen.”

Deze uitspraak bevestigt opnieuw dat het eerder om een aanbiddingsverbod

gaat. Het beeld mag niet de plaats van God innemen.

Vanuit calvinistische hoek is van oudsher een neen tegen beeld te horen (Mink, 2008:6). Doordat de grens tussen beelden bezitten en deze aanbidden volgens de calvinisten heel dun is, werden alle beelden geweerd uit alle religieuze gebouwen. Calvinisten vonden de beelden enkel een verering van stof in plaats van verering van de geest, en dat is afgoderij (Kaptein, 2002:28). De focus moet gaan naar de heerlijkheid van de ene en ware God. Werken van mensenhanden missen het gezag van God en doen daarmee te kort aan wie God is (Calvijn, 1536:1.11.4). Gods majesteit gaat ver uit boven wat onze ogen kunnen waarnemen daarom wordt Zijn majesteit onteerd door het creëren van gestalten (Calvijn, 1536:1.11.12).

Bij Calvijn (1509-1564) krijgt het gebruik van beelden weinig tot geen plaats, dit in tegenstelling tot bij Luther (1483-1546). Opmerkelijk om te zien is, dat Luther beeldgebruik niet enkel voor kinderen en analfabeten verantwoord vindt, maar juist ook voor gestudeerden (Von Campenhausen, 1960:395-399). Wel geeft hij een waarschuwing tegen misbruik. Het maken en bezitten van beeld is geen probleem, het aanbidden wel. Als dit gebeurt, moet men ze stukslaan en verwijderen omdat niets zo gevaarlijk is als verkeerd geloof. Het zuiver verkondigen van het evangelie is van het grootste belang (Von Campenhausen, 1960:383-401).

Mijn persoonlijke overtuiging met betrekking tot beeldgebruik neigt meer naar het standpunt van Luther. Het is volgens mij mogelijk om beeld te gebruiken op een manier in overeenstemming met de Bijbel. Hierbij is wel de functie van het beeld van belang, daar zal ik later dieper op ingaan.

De manier waarop Mink (2008:51-53) naar beeld binnen de kerk kijkt, heeft mijn standpunt ook beïnvloed. Hij komt tot de conclusie in zijn artikel *“Niet door stomme beelden”* dat beeld een sterke aanvulling kan en mag zijn op het woordelijke evangelie. Het is opmerkelijk dat Mink een soortgelijke waarschuwing als Luther geeft. Het evangelie in al zijn rijkdom en scherpte mag er niet onder lijden. Bescheidenheid en soberheid zijn geboden. Het auditieve en visuele moeten elkaar versterken. Bij het uitwerken van mijn project is het van belang dat het visuele gedeelte altijd de auditieve tekst (het Woord) moet versterken. Het kan geen eigen weg gaan leiden, het Woord moet deel blijven uitmaken van mijn interpretatie.

Ik merk op dat er een aantal duidelijke verwantschappen zijn tussen de protestantse theologie en het modernistisch gedachtegoed. Tijdens de reformatie streefde Luther naar een authentieker geloof, een geloof dat dichter bij de Bijbel lag. Bij de opkomst van het modernisme aan het einde van de 19^e eeuw zien we die zoektocht naar authenticiteit ook. Er heerst een sterke afkeer van stijlen uit het verleden. Dit leidt tot een

gedachtegoed wat een waarachtige stijl als gevolg heeft: abstracte vormen en het ontbreken van ornamenten (Wilk, 2008).

Modernistische architecten en ontwerpers hadden een meer pragmatische visie op hun werk. Het moest functioneel en doelgericht zijn. Bij Le Corbusier zien we dat hij een flatgebouw zag als ‘een machine om in te wonen’. In 1926 stelde hij vijf punten van een nieuwe architectuur op (Jeanneret, 1927). Dit zouden vijf basisprincipes zijn die een volmaakte woning tot gevolg hadden. De volgende conclusie is wellicht wat kort door de bocht, maar duidt exact datgene aan waar mijn letterlijke vertaling op gebaseerd is: het modernisme verwerpt elke vorm van decoratie en ornament en benadrukt soberheid en geometrische vormen (Remington & Bodenstedt, 2003:29-31). Het gaan naar de essentie zien we ook terug in het protestants gedachtegoed met het Woord als centraal gegeven. Vanuit dit idee ben ik Bijbelse tekst opnieuw gaan structureren en vormgeven om zo die zuivere stijl te bereiken.

Greenberg (1909-1994) haalt in zijn definitie van het modernisme het volgende aan (Greenberg, 1960):
“the use of the characteristic methods of a discipline to criticize the discipline itself, not in order to subvert it, but in order to entrench it more firmly in its area of competence.”
Het zoeken naar de essentie door het bekritisieren van de discipline

met behulp van eigen methodes is ook terug te vinden in mijn project. Ik gebruik methodes die al eeuwenlang gebruikt worden bij het vormgeven van bijbels, maar zoek naar vernieuwing binnen deze methodes. Als een soort kritiek, niet om de manier waarop het gedaan werd omver te werpen, maar juist om deze te verrijken. In mijn onderzoek heb ik een analyse van de vormgeving van een aantal bijbeluitgaven gemaakt (*zie schema op pp. 14-15*). Deze heb ik gekozen omwille van hun belang in de geschiedenis of juist om hun manier van plaatsing en/of organisatie van de tekst.

Het onderzoeken van grafische kenmerken van bijbels doorheen de geschiedenis heeft invloed gehad op de typografische keuzes die ik maakte. In een aantal bijbels zijn er vier kolommen op één pagina. Twee daarvan zijn breder voor de broodtekst, de andere twee zijn twee smalle kolommen voor extra informatie als verwijzingen, voetnoten of kanttekeningen. In de grafische verwerking van de evangeliën zijn er vier kolommen per bladzijde, maar elke kolom is even belangrijk. Het aantal heb ik gekozen in functie van de tekst, vier evangeliën. Zo kan op bepaalde momenten doorheen de tekst elk evangelie zijn eigen kolom hebben.

Structuren in de tekst zijn nodig zodat de lezer goed kan navigeren door de tekst. In de haastige beeldcultuur van vandaag is de lezer gewend om vlug van het ene naar het andere te

gaan. Mijn grafische herwerking van de vier evangeliën stimuleert aan de ene kant het lezen doorheen de tekst (niet teveel onderbrekingen door versnummers). Aan de andere kant stimuleert het ook een snelle navigatie doorheen de tekst, een soort klikken. Dit komt doordat de titels groot staan en het lettertype een wat grotere puntgrootte heeft dan gemiddeld.

Elke evangelist heeft zijn eigen interpretatie van de gebeurtenissen opgeschreven in een eigen schrijfstijl. De Bijbel is daardoor een heel menselijk boek (Zuch, 1991:61). Deze verschillende interpretaties vormen toch samen het Woord van God. Eenzelfde fenomeen zien we bij een polyfonie in de muziek. Polyfonie is een *“wijze van compositie waarin de verschillende stemmen geheel of ten dele zelfstandig worden behandeld”* (Van den Boom & Hendrickx, 2015:3047). Ook al worden de verschillende stemmen afzonderlijk behandeld, toch vormen ze samen een geheel.

Doordat elke evangelist zijn eigen manier van schrijven heeft, ligt het accent in elk evangelie anders. Zo zien we in het Mattheüsevangelie Jezus als de Koning, Die komt om Zijn koninkrijk op te richten. In het Markusevangelie zien we meer de dienst van Jezus, de Zoon van God. Het Lukasevangelie legt dan weer de nadruk op de genade van God en het Johannesevangelie op de Godheid van Christus (Bruins, 1983). Doordat elke persoon een andere klemtoon legt, is het van ondergeschikt belang

dat de gebeurtenissen chronologisch gerangschikt worden. Toch kunnen er door het chronologisch rangschikken van de gebeurtenissen andere interessante aspecten naar voren komen. Daarom heb ik de bladspiegel herzien en heb ik deze gebaseerd op een aantal fundamentele aspecten vanuit de tekst.

In mijn onderzoek heb ik de volgende aspecten in overweging genomen.

1 Als eerste worden de evangeliën naast elkaar geplaatst. Dit heeft tot gevolg dat vier kolommen op één pagina moeten passen met ademruimte en zonder te smal te worden. Om het chronologische gegeven te versterken is de marge bovenaan de pagina zeer smal. Bij de doorlopende tekst is het op deze manier duidelijk dat de kolommen in elkaar overlopen, steeds van boven naar onderen. Het naast elkaar lezen van de vier evangeliën is iets wat binnen bijbelexegese dikwijls gedaan wordt. Meestal wordt er dan van het ene boek naar het andere gebladerd.

Mijn typografische vertaling is gebaseerd op een chronologisch overzicht van de evangeliën (Fahner, 2007). Het verschil met bestaande overzichten en synopsissen ligt vooral in de manier waarop naar de vormgeving gekeken wordt. De gelaagdheid in mijn typografisch werk is iets wat niet of nauwelijks voorkomt in bestaande werken.

2 Versnummers kunnen op veel verschillende manieren geplaatst worden. In de vroege periode van de boekdrukkunst is het opmerkelijk dat er meestal nog geen nummers worden gebruikt. Toch is er wel een onderverdeling merkbaar in de tekst. In de Gütenbergbijbel wordt een rood accent gebruikt om een nieuwe zin aan te duiden. In de Liesveltbijbel wordt een nieuwe alinea gestart en ingesprongen om een nieuw vers aan te duiden. In de Geneva Bible wordt wel een nummer gebruikt, maar met ervoor en erna een M-spatie. Ik vond het belangrijk een doorlopende tekst te hebben, zonder dat de lezer telkens onderbroken wordt, daarom heb ik gekozen om na elke tien verzen een nummer in superscript te zetten. Een dubbele M-spatie geeft het einde van een vers en het begin van een nieuw vers aan. Deze manier van onderscheiden van verzen is ook te zien in de Polyglotbijbel die gedrukt werd door Plantijn.

3 De titel verenigt meerdere kolommen tekst, dit heeft vooral een functioneel doel. Het uitgedachte systeem gebaseerd op chronologische rangschikking zorgt ervoor dat tekst van verschillende evangeliën met dezelfde inhoud naast elkaar komt te staan. Dit wordt aangegeven door één titel over de verschillende kolommen heen te plaatsen. De koppen worden een beeldend element. Naast de titel onderstreept een horizontale lijn eveneens de overeenkomst in gebeurtenis. Deze horizontale lijn



1. Beeldend Woord. (2017). Open: 297x420mm

geeft ook aan dat op dat moment de tekst niet meer van boven naar onderen loopt, maar dat het verder gaat waar opnieuw een horizontale lijn te zien is. Dit is dan meestal op de volgende pagina.

4 In bijna alle geanalyseerde Bijbels wordt de tekst uitgevuld om zoveel mogelijk tekst op een bladzijde te krijgen. De enige uitzondering is de Bijbel in Gewone Taal, hierin wordt de tekst niet uitgevuld en worden er ook geen woorden afgebroken. Dit is waarschijnlijk gedaan om de leesbaarheid te bevorderen en om te kunnen voldoen aan hun slogan “de Bijbel voor iedereen” (Bijbel in gewone

taal, 2014). Ik maakte de keuze om eveneens links uit te lijnen, maar wel woorden af te breken. Op deze manier past er toch genoeg tekst op een regel, maar wordt het uitvullen omzeild. Uitvullen met de gekozen puntgrootte is bijna onmogelijk. Het was altijd zoeken naar een balans tussen puntgrootte, breedte van de kolom en uitvullen of links uitlijnen. Voor een vormgeving van bijbels blijft de puntgrootte redelijk groot, maar binnen dit systeem was dit de beste oplossing. De navigatie doorheen de Bijbel is op deze manier overzichtelijk en eenvoudig te hanteren. De ruimte wordt niet optimaal benut, maar dit is ondergeschikt aan de uitwerking van het systeem.

Een klassiek methode van bijbelonderzoek is 'Schrift met Schrift vergelijken'. Om de lezer tegemoet te worden, wordt hiernaar in de bijbeltekst verwezen. Dit wordt meestal aangegeven met een letter. Het corresponderende bijbelgedeelte wordt dan bij de desbetreffende letter aan het einde van een paragraaf (zoals bij de Nieuwe Vertaling en Herziene Statenvertaling), of in een smalle kolom links of rechts op de bladzijde vermeld. Ik heb de aanpak zoals in de NBG en HSV gevolgd, enkel gebruik ik kapitalen in subscript om de interventie op de pagina te beperken. Ik koos voor kapitalen aangezien deze geen stokken en staarten hebben en eerder een blok zijn wat het universele benadrukt. Naast verwijzingen komen er ook voetnoten voor in de Bijbel, deze komen minder frequent voor. Meestal wordt dit aangegeven met een * welke verwijst naar de uitleg onderaan de kolom. Opnieuw volg ik de minimalistische aanpak van NBG en HSV, ik gebruik het teken ◊ dat verwijst naar de uitleg onderaan de kolom.

Om het voorbeeld van de Liesveltbijbel, Geneva Bible en de Statenvertaling te volgen heeft het typografisch werk ook een beeldende laag. Eerst werd de beeldende laag toegevoegd met de intentie de rigide structuur te doorbreken en een eigen interpretatie toe te voegen. Al snel bleek dat dit binnen deze structuur niet mogelijk was, daarom is de beeldende laag opnieuw op

een universele manier benaderd. De afbeeldingen zijn gekozen op basis van de titels uit de tekst. Deze titels werden ingevoerd bij Google Afbeeldingen, waar de eerste afbeelding genomen werd. Willekeur of eigen inbreng werd op deze manier beperkt. Het raster op de afbeelding in zwart wit vervlakt de afbeeldingen zodat ze een eenheid vormen. Daarnaast gaat het raster in dialoog met aan de ene kant de tekst en aan de andere kant het tweede visuele deel van mijn project.

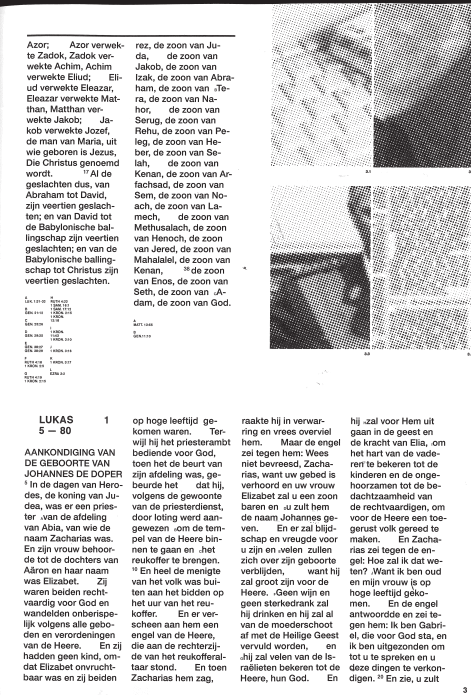
Het lettertype bepaalt hoe de tekst tot de kijker komt. Dit kan heel dwangmatig bepaald zijn, zoals in het modernisme schreefloze letters de regel waren (Tschichold, 1928). Of zoals in de traditie van bijbelvormgeving, waar voornamelijk schreefhebbende letters gebruikt werden. De structuur van mijn typografische vertaling is zeer vast en biedt zo geen vrijheid aan het Woord. Om een opening in deze vaste structuur te brengen heb ik gekozen voor een lettertype dat ieder persoonlijk kan invullen. Een Bijbel in Helvetica is een totaal andere ervaring dan een Bijbel in Garamond. Hier is een tegenstrijdigheid zichtbaar tussen een rigide structuur (gelieerd aan modernisme) en de eigen interpretatie (kenmerkend voor het postmodernisme).

Elk van deze zeven aspecten is gekozen in functie van de tekst en met een doel, ook de inwendige structuren en het grid van de pagina's.



2. Beeldend Woord 2. (2017). Open: 297x420mm

Niets binnen dit typografische deel is gekozen om decoratieve redenen. Toch stuitte ik hierbij op een complicatie: het inhoudelijke gegeven van de Bijbel werd ingeperkt door de vormgeving volgens een rigide structuur. Volgens de Westminster Catechismus dient de Bijbel gelezen te worden met overdenking, toepassing, zelfverloochening en gebed (Westminster Assembly, 1986:Q.157). Dit geeft een opening om een eigen toepassing, wat ook wel een interpretatie genoemd kan worden, te verantwoorden. Door het toepassen van het strenge, rigide schema werd het stuk interpretatie ingeperkt. Er ontstond een soort vervlaking waarbij een extra laag



3. Beeldend Woord 2. (2017). Open: 297x420mm

nodig werd om het tekstuele te verduidelijken. Om de boodschap beter over te brengen. Om het woordelijke te verdiepen. Om de rijke beeldspraak naar voren te laten komen in beeld. Daarom besloot ik een beeldende laag toe te voegen. Een beeldende laag die het Woord centraal zet, maar waar ik een visuele vertaling is gebaseerd op mijn eigen interpretatie. Een typisch kenmerk van het postmodernisme en de hedendaagse beeldcultuur. John Lewis (1912-1996): "Before you start breaking rules, you should know what they are (Poyner, 2013:12)."

ANALYSE BIJBELVORMGEVING

BIJBEL	AFMETINGEN	ILLUSTRATIES	AANTAL KOLOMMEN PER PAGINA	AANTAL KOLOMMEN BROODTEKST	ELK VERS NIEUWE REGEL	AANDUIDING VERSNUMMERS
GÜTENBERG-BIJBEL 42-REGEELIGE 1452-1455	dubbel folio 307x445 mm	X	2	2	X	rood accent om nieuwe zin aan te duiden
LIESVELTBIJBEL 1542	groot folio	◇	4	2	◇	nieuwe alinea + inspringen van eerste regel
GENEVA BIBLE 1560	quarto	◇	4	2	◇	M-spatie + nummer + M-spatie
BIBLIA REGIA POLYGLOTBIJBEL 1568-1572	groot folio	X	3	3	X	nummer in kantlijn + M-spatie in tekst
STATENVERTALING (SV) 1637	groot folio	◇	4	2	◇	M-spatie + nummer
VAN DER PALMBIJBEL 1822	groot folio	X	4	2	◇	genummerd
NIEUWE VERTALING (NBG) 1951	125x180 mm	X	2	2	◇	genummerd in kantlijn
HERZIENE STATENVERTALING (HSV) 2010	120x178 mm	X	2	2	◇	genummerd aan begin van vers
BIJBEL IN GEWONE TAAL (BGT) 2014	130x188 mm	X	2	2	◇	genummerd in tekst

VERSIERD INITIAAL	UITGEVULD	LINKS UITGELIJD	PLAATSING VERWIJZINGEN	PLAATSING VOETNOTEN	KLEUR	KANTTEKENINGEN
◇	◇	X	geen	geen	rode kleuraccenten	X
◇	◇	X	links/rechts	links/rechts	rode kleuraccenten	X
◇	◇	X	links/rechts eigen kolom	links/rechts	X	◇
X	◇	X	eigen kolom links	geen	X	X
enkel aan begin elk boek	◇	X	tussen kanttekening	tussen kanttekening	X	◇
X	◇	X	links/rechts	geen	X	X
X	◇	X	onder elke paragraaf	teken: * onderaan kolom onder lijn	X	X
X	◇	X	onder elke paragraaf	teken: * onderaan kolom onder lijn	X	X
X	X	◇ geen afbrekingen	geen	geen	titels + versnummers in blauw	X

X = NIET AANWEZIG
◇ = WEL AANWEZIG

In het typografische deel stel ik zelf een aantal regels op in functie van de tekst. In het beeldende deel verbreek ik deze regels door een eigen interpretatie van de tekst te verbeelden. Beide zijn een persoonlijke interpretatie van bijbelse tekst, het ene een letterlijke, het andere een beeldende.

Het belang van eigen interpretatie binnen het postmodernisme is breed op te vatten. In de jaren '60 en '70 werd hier al over geschreven, onder andere door Roland Barthes (1977) en Jacques Derrida (1967). Tijdens de jaren '90 kreeg de term 'auteurschap' meer en meer bekendheid (Poynor, 2013:121). Enkele jaren daarvoor kwam het experimentele magazine Emigré uit dat de toon zette voor een nieuwe generatie grafisch ontwerpers (Poynor, 2013:64). Auteurschap houdt in dat een ontwerper zelf projecten initieert met eigen content (Poynor, 2013:143). Deze eigenschap is niet volledig te verenigen met mijn project aangezien ik geen eigen content creëer. In mijn project staat de Bijbel als Woord van God centraal. Daarom spreekt de term 'designer as producer' van Ellen Lupton (1998:159) mij meer aan. Zij vergelijkt de rol van een ontwerper met die van een filmproducer. Deze brengt verschillende facetten samen in een werk waarvan het auteurschap gedeeld is. Toch past ook mijn project niet volledig in dit idee aangezien het moeilijk te verantwoorden is dat in de bronlaag het auteurschap gedeeld is. Wel zien we een gedeeld auteurschap in de interpretatie. In deze laag

hebben verschillende mensen en contexten invloed en ben ik niet de enige auteur.

Afgezien van het auteurschap binnen het magazine Emigré, is de vormgeving van mijn typografische interpretatie wel beïnvloed geweest door de experimentele vormgeving van Emigré. De pagina's waren vaak een visuele speeltuin (McCarthy, 2013:64-65). Door kleine marges werd de ruimte volledig benut en ontstond er een groot zetoppervlakte. Daarnaast was de marge tussen kolommen soms heel miniem, of helemaal niet aanwezig. Grote en kleine tekst werden vaak afgewisseld. Dezelfde kenmerken komen ook terug in mijn typografische interpretatie waar de ruimte optimaal benut wordt, marges miniem zijn en waar groot contrast zit in de puntgroottes.

Zoals ik al eerder aanhaalde, bepaalt de functie van het beeld of het beeld wel of niet geaccepteerd wordt binnen de protestantse kerk. Peter van Dael beschrijft in zijn werk 'De verbeelding van het Woord' vijf functies die toepasbaar zijn op christelijke iconografie: de didactische, cultische, empathische, esthetische en anagogische functie (van Dael, 2003:48-60). Oorspronkelijk werden deze functies ontdekt in de Middeleeuwse kunst, maar ik ben van mening dat ze ook vandaag nog bruikbaar zijn.

De didactische functie duidt vooral het beeld als leermiddel. Toch is deze functie niet al te letterlijk te nemen,

aangezien het niet mogelijk is om de afbeelding volledig te begrijpen zonder het verhaal te kennen. Daarom dat de didactische functie ook een herinnerende functie heeft, omdat ze herinneren aan woorden die je al hebt gehoord. De cultische functie draait vooral om het aanbidden van beelden. Dit is absoluut ontoelaatbaar binnen het protestants gedachtegoed (Mink, 2008:11). De empathische functie is ook moeilijker te aanvaarden. Hier wordt er gemediteerd over Christusbeelden waardoor emoties worden opgewekt. Het gevaar daarbij is dat het gevoel van de mens boven de aanbidding van God kan komen te staan. De esthetische functie draait vooral om kunst met louter decoratieve functie. Binnen het protestantisme zijn hier verschillende meningen over geweest. Zelf denk ik dat de esthetische functie wel te aanvaarden is, maar op een manier dat het geen beeldverering wordt. Zo had de tempel in het Oude Testament ook versierende elementen die enkel schoonheid dienden (1 Koningen 6:29-31). Albert Mohler (2017:70-71) bevestigt dat schoonheid niet enkel iets moois bevat, maar ook het goede en het ware. Vaak scheiden we deze drie dingen, maar de Bijbel stelt dat als iets waar is, het ook goed en mooi is. Dat als iets goed is, het ook waar en mooi is en als iets mooi is, is het ook waar en goed. Schoonheid draait dus niet enkel om iets 'moois' maar draagt diepere, bijna ethische betekenissen met zich mee. De laatste functie is de anagogische functie die vooral draait om het licht, alles participeert

in het licht door God gegeven. Door de werking van het licht kan men geestelijk opgetild worden, opgevoerd naar God. Om opnieuw de tempel als voorbeeld te nemen: hier had alles als doel de glorie van God tot uiting te laten komen in de tempel omdat daar die glorie ook rustte. Daarom lijkt de anagogische functie volledig toelaatbaar binnen het protestantisme.

Persoonlijk ben ik van mening dat mijn beeldgebruik vooral een didactische en anagogische functie heeft. Daarnaast mag ook de esthetische functie zijn plaats hebben. De didactische functie ligt in hoe ik de ontvanger laat zien hoe het Woord en het beeld met elkaar in dialoog kunnen gaan. Het is niet didactisch op de manier zoals het zich tijdens de Middeleeuwen manifesteerde (van Dael, 2003:48). Daar ging het om een narratieve verbeelding van gebeurtenissen, terwijl ik eerder een abstracte verbeelding tot stand breng. Dit neemt niet weg dat de lezer zeker een nieuwe kijk kan krijgen op bepaalde dingen door te zien hoe Woord en beeld met elkaar in dialoog gaan. De esthetische en anagogische functie zijn subjectiever te bepalen.

De literatuurtheorie van Northrop Frye (1912-1991) heeft bijgedragen aan mijn beeldende interpretatie (Frye, 1986:7-9). Frye vindt dat de Bijbel als belangrijkste literaire werk van onze cultuur gezien kan worden. En dat de Bijbel, wat ieder daar verder ook over denkt of gelooft, een zeer belangrijk element geweest is in de traditie van onze verbeelding. Literatuur is volgens

Frye altijd archetypisch. Hiermee bedoelt hij dat er altijd terugkerende beelden, symbolen en kernverhalen zijn. Tegenover elk positief beeld dat ontstaat in de literatuur zal een negatief tegenbeeld nodig zijn. Zonder de mythe van de hel (demonisch beeld) kan er geen mythe van het paradijs (apocalyptisch beeld) zijn. In mijn werk wordt ook vaak een positief beeld tegenover een negatief beeld gezet. Meestal uit zich dit in kleurgebruik, waar licht tegen donker wordt uitgespeeld. Zonder het donker zou het licht niet zo helder zijn.

Roy Zuch (1991:10) stelt dat er drie stappen zijn om de Bijbel te

bestuderen. Als eerste observatie. Wat zegt het? De tweede stap is interpretatie. Wat betekent het? De derde stap is toepassing. Hoe is het van toepassing op mijzelf? Deze drie stappen heb ik ook gevolgd om tot een beeldend werk te komen. Mijn eigen interpretatie hoort, in theologische bewoordingen, eerder onder de derde stap: de toepassing. Hoe pas ik de Woorden toe, hoe vervat ik ze in een beeld? Er is geen enkele tekst waar maar één verklarend beeld voor is, het komt ook voor dat er meerdere beelden bij één bepaalde tekst passen. Hoe het beeld bij de kijker komt, heeft geen vast kader, ieder kijkt vanuit zijn referentiekader naar de beelden. Het ene beeld kan een persoon raken, terwijl een ander beeld dit helemaal niet doet. De beelden zijn een subjectieve interpretatie van één persoon die op zoek gaat naar het mogelijke, niet naar het feitelijke (Frye, 1986:72).

Dit leunt aan bij gedachtes uit het postmodernisme, waar niet langer één waarheid centraal staat. Dit in tegenstelling tot het modernisme, waar naar een absolute waarheid gestreefd werd. Toch kan de uitkomst van de postmoderne cultuur overeenkomsten vertonen met die uit het modernisme, maar de inspiratie en het doel is fundamenteel verschillend (Poynor, 2013:11). Poynor beschrijft daarbij ook enkele karakteristieken van het product van de postmodernistische cultuur. Dit zijn fragmentatie, onzuivere vorm, geen diepte, onbestemd, intertekstualiteit, pluralisme, eclecticisme en de

terugkeer naar spreektaal. Enkele karakteristieken die ik zie terugkomen in mijn beeldende interpretatie zijn: fragmentatie, onzuivere vorm en eclecticisme. Fragmentatie komt terug in het medium collage wat een breed medium is, maar principieel steeds hetzelfde. Een collage kan dingen uit elkaar halen die eerder bij elkaar hoorden, en het dan samenbrengen tot een nieuw geheel (Krohn & Klanten, 2013:3). De onzuivere vorm komt terug in de quasi intuïtieve vormen, vormen die niet uitgerekend zijn volgens een bepaald systeem. Eclecticisme leidt terug naar de bron van mijn afbeeldingen, namelijk modetijdschriften. Deze tijdschriften

bestaan uit een eclecticische mix van bronnen met verschillende texturen en kleuren die ik samenvoeg in mijn collages. Ook dat ik, als gelovige werelds bronmateriaal een nieuwe betekenis geef, past onder de noemer eclecticisme.

Mijn puur beeldende interpretatie vloeide voort uit de bijbelse teksten. De Bijbel staat hierbij centraal, mijn eigen interpretatie vloeit hieruit voort maar gaat er ook mee in dialoog. Door mijn beeldend werk te maken, kan de tekst een diepere betekenis krijgen. Het is opnieuw, net als bij de typografische herwerking, een verrijking. De teksten en woorden die ik selecteerde droegen voor mij vaak al een aantal betekenissen. Veel teksten zag ik al levendig voor mij, met kleuren of bewegingen. Bij de tekst uit Johannes 1:1, "*In het begin...*", zag ik een cirkelachtige spiraal voor mij met veel beweging. Het begin is amper te definiëren. Waar is het begin? Van het begin der tijden. Wanneer is het begin? Dit loopt uit op het gegeven tijd wat niet te stoppen is en altijd in beweging is. Ook oneindigheid en eeuwigheid maakten deel uit van de woordelijke associaties die ik maakte bij deze tekst. Vanuit deze woordelijke en vormelijke associaties startte ik mijn zoektocht binnen het medium collage. Ik koos voor het medium collage omdat dit door de jaren heen het medium is geweest waar ik de meeste voeling mee had. Toch ben ik een stap verder gegaan dan ik normaal gezien zou doen. Ik heb namelijk meer gedurfde kleuren gebruikt en kleur- of



3. Woordend beeld. (2017). Johannes 1:4. 210 x 297mm



4. Woordend beeld. (2017). Johannes 1:1. 210x297mm

vormcombinaties gemaakt die eerder altijd buiten mijn comfortzone lagen. De manier van werken was bij elke bijbeltekst ongeveer hetzelfde.



HIORTHØY, (K.). (2006). *Until Human Voices Wake Us And We Drown. Label: Rune Grammofoon*. 325x325mm.

Er is een verwantschap merkbaar tussen het beeldend werk van Kim Hiorthøy en mijn werk. De overeenkomst ligt vooral in de vormelijke eigenschappen, organische vormen die zweven in de ruimte. Hiorthøy heeft een wijde variëteit aan werken, van illustraties tot collages. Op de platenhoes en bijhorend booklet "*Until Human Voices Wake Us And We Drown*" (Hiorthøy, 2006) is de verwantschap met mijn werk het sterkst (zie p. 26). Toch ligt er aan de basis een cruciaal verschil in context. Waar ik in mijn werk de bijbelse tekst verweef, is dat bij Hiorthøy niet het geval.

Het contrast tussen enerzijds een Bijbel vormgegeven volgens een vaste structuur en anderzijds de bijbelse tekst beeldend interpreteren zorgt voor een wezenlijke spanning.

De twee delen komen samen in een boekvorm waarbij de bijbelse tekst zeventig procent beslaat en de persoonlijke beeldende interpretatie dertig procent. Niet zodat de beeldende interpretatie minder plaats zou krijgen en zo minder belangrijk zou zijn, maar wel zodat Woord en beeld ongeveer evenveel ruimte krijgen. Mijn persoonlijke opvatting is dat de eigen interpretatie, die ik door middel van collagetechniek naar voren bracht, sterker aanwezig is en meer aandacht vraagt. Dit komt volgens mij door het felle kleurgebruik en het dynamische vormenspel. Het typografische deel daarentegen vraagt minder aandacht waardoor zeventig procent tekst, dertig procent beeld een gelijke verdeling is.

Het verspreiden van de Bijbel is sinds eeuwen een belangrijk onderdeel van het christelijk geloof geweest. Nog altijd wordt de Bijbel via verschillende kanalen verspreid. Verschillende organisaties houden zich bezig met het vertalen en/of verspreiden van het Nieuwe Testament of het volledige boek. Ze streven ernaar om de Bijbel wereldwijd te verspreiden. Daarnaast heb je gemakkelijk toegang tot ontelbaar veel talen en vertalingen door online een aantal zoektermen in te voeren. Hierop wil ik inhaken door mijn project online beschikbaar te stellen. Het verspreiden is niet het hoofddoel van mijn project, want het blijft een zeer persoonlijk project. Toch is het een betekenisvolle aanvulling aangezien het belangrijk is dat het Woord de wereld ingaat. Er zullen twee verschillende versies

beschikbaar zijn. Een versie waar duidelijk wordt dat het mijn persoonlijke versie is, deze bevat mijn visuele interpretatie en gekozen lettertype. En daarnaast een versie waar mijn visuele interpretatie niet te zien is en blanco pagina's aan zullen geven dat er ruimte is voor eigen interpretatie. In deze versie kan er een lettertype naar keuze ingevuld worden. De vier evangeliën zullen een 'instant download' zijn waardoor de Bijbel in een mum van tijd de lezer bereikt.

BESLUIT

Het beeldverbod binnen het protestantisme staat op losse schroeven als het bekeken wordt in een ruimere context. Het wordt dan duidelijk dat het draait om een verbod op het aanbidden van beeld. Het Tweede Gebod verbiedt om iets of iemand anders de plaats van God toe te kennen. Vaak wordt aangenomen dat beeld en protestantisme niet samengaan. Mijn werk kan gezien worden als kritiek op deze aanname. Verder toont mijn werk ook aan dat er door de eeuwen heen al een beeldcultuur heeft bestaan. De spanning tussen woord en beeld is altijd reëel geweest. Elk woord draagt een beeld in zich, een beeld kan niet zonder woord bestaan. Daarnaast zet de gelaagdheid binnen mijn werk aan om bij elk project dieper in te gaan op de boodschap om zo de onderliggende thematiek ook grafisch weer te geven. Het draait niet om een concept dat enkel schoonheid dient, maar om een concept dat de diepere betekenissen interpreteert.

Mijn project startte vanuit de bijbelse tekst en ik nam daaruit de vier evangeliën. Ik ging op zoek naar nieuwe ontwerpstructuren om diepere lagen van de tekst te kunnen weergeven. Hierdoor kwamen de verschillen en overeenkomsten tussen de evangeliën sneller naar voren. Traditioneel wordt de tekst thematisch gerangschikt, ik rangschikte de tekst chronologisch. Dit leidde tot een nieuwe manier van navigeren, de aandacht gaat niet naar

hoofdstuknummers en verzen, maar naar de titels. Door alles volgens een aantal zelf bepaalde rigide regels vorm te geven, werd de structuur zo strak dat dit de boodschap tegenwerkte. Een rigide structuur met strenge regels brengt je niet bij de diepere betekenis die de Bijbel biedt. Bijbelse tekst vormgegeven volgens strenge regels doet tekort aan de rijke beeldspraak en boodschap. Een stuk interpretatie en persoonlijke toepassing mag zeker een plaats hebben, dit is zelfs een groot onderdeel van het christelijke geloof. Daarna ontwikkelde ik een nieuwe, puur beeldende laag met mijn eigen interpretatie. Die eigen interpretatie is gebaseerd op persoonlijke associaties met de tekst, dit kan gaan van visuele tot woordelijke associaties die opnieuw visuele associaties teweegbrengen. Het is niet de bedoeling dat mijn interpretatie de originele boodschap overstemt, wel is het een visuele verrijking. Uiteindelijk komt dit samen in een boekvorm. De verhouding tekst/beeld is een cruciale keuze geweest om de spanning tussen Woord en beeld weer te geven.

Het standpunt dat soberheid in het kerkgebouw de mens dichterbij God brengt is een uitvlucht aangezien men in zijn verbeelding toch altijd visuele voorstellingen blijft maken. Geconcludeerd kan worden dat beeld binnen de protestantse traditie een rol kan en mag spelen. Het is zelfs een sterke aanvulling op het Woord. Plaats voor interpretatie en persoonlijke toepassing is nodig om meer en meer van die diepere betekenis te begrijpen.

Daarbij is het van belang dat het Woord centraal blijft staan en men zich bewust is van de functie van het beeld. Een cultische of empathische functie is uitgesloten. Een didactische, esthetische of anagogische functie is wel te verantwoorden.

Door mijn persoonlijke geloofsovertuiging als vertrekpunt te nemen heeft dit onderzoek geresulteerd in een opmerkelijke zoektocht naar hoe Woord en beeld samen kunnen komen. Uiteindelijk vloeit hier enerzijds een typografische interpretatie van de eerste vier boeken van het Nieuwe Testament uit en anderzijds een beeldende interpretatie. De beeldende interpretatie sluit niet uit dat de typografische interpretatie ten diepste ook beeldend is. De typografische interpretatie zou omschreven kunnen worden als beeldend Woord, aangezien de typografie op een beeldende manier benaderd werd. Binnen beeldend Woord is ook de beeldspraak uit de Bijbel te plaatsen. De woorden zijn aan de basis al beeldend omdat iedereen zich er wel een voorstelling van maakt. De beeldende interpretatie kan als Woordend beeld benoemd worden, omdat het Woord verweven werd met het beeld. De visuele vertaling is een persoonlijke vertaling waarin het Woord wel een centrale rol speelt. Ik nam hierbij de vrijheid om het 'Woordend beeld' te noemen, zelfs al is 'Woordend' geen correcte spelling. De relatie tussen woord en beeld is niet eenduidig te verklaren, daarom vond ik het passend om deze

woordspeling te maken en beeldend Woord tegenover Woordend beeld te zetten. Het beeld is een tastbare visuele representatie, maar kan niet zonder het Woord bestaan. Of zonder het beeld geen Woord zonder het Woord geen beeld.

BIBLIOGRAFIE

- Bijbelse tekst uit de Herziene Statenvertaling. (2010). Heerenveen: Uitgeverij Jongbloed.*
- BARTHES, (R.).** (1977). *The death of the Author in Image-Music-Text* (trans. Stephen Heath), Londen: Fontana.
- BRUINS, (C.).** (1983). *The divine design in the gospels.* Londen: Central Bible Hammond Trust.
- CALVIJN, (J.).** (1536). *Institutie of onderwijzing in de christelijke godsdienst.* Uit het Latijn vertaald door A. Sizoo, 1931. Delft: Meinema.
- DERRIDA, (J.).** (1997). *Of Grammatology.* Baltimore and London: John Hopkins University Press. (corrected edition; first published in English 1976).
- FAHNER, (C.).** (2007). *Synopsis van de vier evangeliën.* Apeldoorn: Uitgeverij De Banier
- GREENBERG, (C.).** (1960). *Modernist Painting.* In: Art & Literature. Forum Lectures, "Voice of America". Washington DC.
- JEANNERET, (P.).** (1927). Le Corbusier: *De vijf punten voor een nieuwe architectuur.* (titel door Heynen et. al, origineel geen titel) in l'Architecture Vivante herfst/winter 1927 Selectie en vertaling in: Heynen et. al. 2001: pp. 163-164
- KAPTEIN, (H.).** (2002). *De beeldenstorm.* Hilversum: Uitgeverij Verloren B.V.
- KROHN, (S.) & KLANTEN, (R.).** (2013). *The Age of Collage, Contemporary Collage in Modern Art.* Berlin: Gestalten. p. 3
- LUPTON, (E.).** (1998). *The Designer as Producer.* In Steven Heller (ed.), *The Education of a Graphic Designer.* New York: Allworth Press.
- MCCARTHY, (S.).** (2013). *The designer as Author, Producer, Activist, Entrepreneur, Curator & Collaborator.* Amsterdam: Bis Publishers
- MINK, (G.J.).** (2008). *Niet door stomme beelden.* Enschede: Willem de Zwijgerstichting.
- MOHLER, (A.).** (2017). *Will Beauty Save the World?* In *Tabletalk*, Vol. 41, No. 5. Sanford: Ligonier Ministries
- MORGAN, (D.).** (1989). *The Protestant struggle with the image.* *Christian Century* 106 (March 22-29 1989).
- NORTHROP, (F.).** (1986). *De grote code. De Bijbel en de literatuur.* Nijmegen: Sun
- POYNOR, (R.).** (2013). *No More Rules. Graphic Design and Postmodernism.* Londen: Laurence King.
- REMMINGTON, (R.) & BODENSTEDT, (L.).** (2003). *American Modernism. Graphic Design (1920 to 1960).* Londen: Laurence King.
- SCHAEFFER, (F.).** (1973). *Art and the Bible.* Londen: Hodder and Stoughton.
- TSCHICHOLD, (J.).** (1928). *Die neue Typographie, Ein Handbuch für zeitgemäss Schaffende.* Berlijn: Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker.
- VAN DAEL, (P.).** (2003). *De verbeelding van het woord 2.* Utrecht: Uitgeverij Kok.
- VAN DEN BOOM, (T.) & HENDRICKX, (R.)** (met van der Sijs, (N.), Etymologie). (2015). *Groot woordenboek van de Nederlandse taal* (15e herziene ed.). Utrecht: Van Dale.
- VAN HIPPO, (A.).** (397-398). *Augustinus' Belijdenissen (Augustinus' Confessiones).* Uit het Latijn vertaald door A. Sizoo, 1928. Delft: Meinema.
- VON CAMPENHAUSEN, (H.).** (1960). *Die Bilderfrage in de Reformation.* In *Tradition und Leben. Kräfte der Kirchengeschichte.* Tübingen.
- WACHERS-VAN DER GRINTEN, (A.).** (1996). *Gij zult u geen gesneden beeld maken. Het beeldverbod in jodendom, christendom en islam.* Utrecht: Uitgeverij Kok.
- WESTMINSTER ASSEMBLY, KELLY, (D. F.), ROLLINSON, (P. B.), & MARSH, (F. T.).** (1986). *The Westminster Shorter catechism in modern English.* Phillipsburg, N.J.: Presbyterian and Reformed Pub. Co.
- WILK, (C.).** (2008). *Modernism, designing a New World: 1914-1939.* Londen: V&A.
- ZUCH, (R.).** (1991). *Basic Bible interpretation.* Colorado Springs: Victor.

WEBSITES

N.N. (2017). "Beeld". In Van Dale Online. <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=beeld&lang=nn> Laatst geraadpleegd: 18/03/2017

N.N. (2014). *Bijbel in Gewone Taal*. <http://bijbelingewonetaal.nl> Laatst geraadpleegd: 20/04/2017

ILLUSTRATIES

HIORTHØY, (K.). (2006). *Until Human Voices Wake Us And We Drown*. Label: Rune Grammofon. 325x325mm.

1. SAMYN, (J.). (2017). *Beeldend Woord*. 297x420mm.

2. SAMYN, (J.). (2017). *Beeldend Woord 2*. 297x420mm.

3. SAMYN, (J.). (2017). *Woordend beeld, Johannes 1:4*. 297x210mm.

4. SAMYN, (J.). (2017). *Woordend beeld, Johannes 1:1*. 297x210mm.

BIJBELS UIT SCHEMA

Gutenbergbijbel, 42-regelige. (1452-1455). Mainz: Johannes Gutenberg

Liesveltbijbel. (1542). Antwerpen: Jacob van Liesvelt.

Geneva Bible. (1560). Genève: William Whittingham.

Biblia Regia, Polyglotbijbel. (1568-1572). Antwerpen: Christoffel Plantijn.

Statenvertaling (SV). (1637). Leiden: Paulus Aertsz van Ravensteyn.

Van der Palmbijbel. (1822). Leiden: Du Mortier & Zoon.

Bijbel in de Nieuwe Vertaling (NBG). (1951). Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap.

Herziene Statenvertaling (HSV). (2010). Heerenveen: Uitgeverij Jongbloed.

Bijbel in Gewone Taal (BGT). (2014). Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap.

