

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2016/4.

Zie [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) of [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

---

[K] **VERONTRUSTENDE VERWANTSCHAPPEN.  
DE BEELDEN VAN BATIA SUTER**

Foto's, en bij uitbreiding alle mechanisch geproduceerde beelden, zijn nomadische beelden die een rusteloos, ja, vaak zelfs uitermate avontuurlijk, leven leiden. Gisteren gingen ze nog traag van hand tot hand (zoals de eerste daguerreotypieën die geliefden als precieuze kleinoden uitwisselden), vandaag flitsen de digitale snapshots bliksemsnel van het ene naar het andere scherm. Ze duiken op in onvermoede plaatsen, verkeren in steeds weer andere milieus. En zelfs al liggen ze uitgeblust stof te vergaren in een of andere donkere lade, een vergeten schoendoos, een vergeeld album of een achteloos achtergelaten boek, dan nog kunnen ze altijd rekenen op de (verliefde) blik van een toevallige passant om hen aan de vergetelheid te ontrukken en een nieuw (een tweede, derde, zoveelste...) leven te schenken.

De in Zwitserland geboren en in Amsterdam gevestigde kunstenaar Batia Suter (\*1967) is een van die "toevallige passanten" die oude, vergeten (foto)grafische beelden herontdekken en er een nieuw onderkomen aan geven. Haar werkterrein is het (foto)grafisch geïllustreerde boek, met een uitgesproken voorkeur voor ouderwetse



Batia Suter, *Shelter Series, wall version #1*, 2012, 950 x 450 cm, installatie, Biennial for Contemporary Art, FRAC, Rennes.

wetenschappelijke publicaties, gedrukt in een grote oplage en bestemd voor een breed publiek. Ze bekijkt de afbeeldingen in die boeken met aandacht, wordt door sommige geprikkeld, maakt er digitale reproducties van, bewerkt ze soms opnieuw (beelden in kleur worden naar zwart-wit omgezet, licht bijgesneden of aangepast qua tonaliteit, vergroot of verkleind, ...) en ordent ze. De beelden die haar blik vasthouden, missen de heldere precisie van de gladde hedendaagse fotografie. Ze zijn niet langer vanzelfsprekend, doen vreemd aan, ze zijn ruw, opstandig, onberekenbaar. Beelden die zich eerst nog dienstbaar leken te schikken naar het (wetenschappelijke) protocol dat ze voortbracht, blijken schrikbarend autonoom. Ze dagen haar uit, vuren haar verbeelding aan.

De beelden die Suter verzamelt, zijn verrassend divers: wetenschappelijke opnames staan naast reproducties, reportagebeelden worden afgewisseld met filmstills, modefoto's met industriële opnames, reclamefoto's volgen op technische tekeningen, documentaire beelden worden uitgespeeld tegen kunstfoto's, enz. Een korte beschrijving van een

aantal opeenvolgende pagina's uit *Parallel Encyclopedia*, het eerste boek dat Suter samenstelde, geeft een preciezer beeld van wat ze zoal opneemt. We zien er onder andere een foto van een geblinddoekt en in een staldeken gehuld paard, een schilderij uit West-Bengalen van een door een mens bereiden tijger-god, een kopie van een ruitersportret van Velazquez, een pentekening van een naakte nimf op een zeemonster, een schets van ruitersklederdicht uit de vijftiende eeuw, een filmstill van Buster Keaton op een (te klein) paard, een foto van een ruitersstandbeeld in Verona, twee verschillende schetsen van paarden door Picasso, enz. Een schier eindeloze collectie kortom van vreemde en onthutsende onderwerpen, mensen, dieren, voorwerpen uit de meest verscheidene tijdperken, culturen en continenten. Ze bieden een caleidoscopisch overzicht van al wat de mensheid ooit belangrijk genoeg heeft gevonden om een beeld van te maken (en dus voor de eeuwigheid te bewaren).

Suter vulde op die manier al drie boeken: *Parallel Encyclopedia* (2007), *Surface Series* (2011) en *Parallel*



De eerste *Parallel Encyclopedia* van Batia Suter (Roma Publications, 2009).

*Encyclopedia 2* (2016). Ze hebben veel weg van tot de nok gevulde renaissancistische *Wunderkammers* waar bizarre gedachten, opgezette dieren, eeuwenoude fossielen, archeologische vondsten, liturgisch vaatwerk, etnografische objecten, magische stenen en kunstwerken werden samengebracht om de wereld te vatten in een netwerk van obscure verwijzingen. (Het is wellicht niet toevallig dat een van de afbeeldingen uit *Parallel Encyclopedia*, een schilderij van het door een lans doorboorde hoofd van Gregor Baci, afkomstig is uit de zestiende-eeuwse *Kunst- und Wunderkammer* van kasteel Ambras in Innsbrück, een van de weinige rariteitenkabinetten die men vandaag nog kan bezichtigen). Net zoals een rariteitenkabinet vertoont Suters werk een losse, associatieve structuur gebaseerd op een spel van gelijkenissen en verschillen. Haar doel is niet een inventaris aan te leggen of inzicht te verschaffen (zoals een reguliere encyclopedie pleegt te doen), maar om de visuele en inhoudelijke rijkdom van de verzamelde beelden bloot te leggen.

In de naslagwerken, tijdschriften en weten-

schappelijke publicaties die Suter plundert, hebben de afbeeldingen een dienende (vaak zelfs didactische) functie. Ze illustreren de tekst of ondersteunen dan wel bewijzen de daarin ontwikkelde stellingen. Tekst en beeld staan in een strikt hiërarchische verhouding tot elkaar: de tekst waarborgt eenvoudigweg de “leesbaarheid” van het beeld. Die ondergeschikte relatie van het beeld tot de tekst wordt het sterkst gevoeld in de bijschriften die de beelden in hun oorspronkelijke publicatie vergezellen en die Suter vaak opneemt in haar boeken (in *Surface Series* krijgen ze een aparte katern, in de twee encyclopedische werken staan ze naast of onder de beelden zelf gedrukt). Die bijschriften benoemen wat er precies te zien is, situeren het in tijd en ruimte, lichten het toe (een zeilschip is bijvoorbeeld niet zomaar een zeilschip, het is het schip waarmee Columbus de overtocht naar Amerika maakte). Maar wat de boeken van Suter nu juist bewerkstelligen, is dat ze de beelden bevrijden van de rationaliserende castratie die de tekst erop uitoefent: ze plaatst de beelden niet langer in context van de verklarende duiding, maar in de context van

andere, erop lijkende beelden. Deze associatieve schikking zorgt ervoor dat beelden op elkaar beginnen te reageren, met elkaar een gesprek aangaan dat niet langer bemiddeld wordt door taal, maar door de vreemde, verontrustende verwantschappen die Suter in hen bespeurd heeft.

Boeken vormen de kern van Suters artistieke oeuvre. Ze heeft er niet alleen drie samengesteld, ook in andere presentatievormen, zoals tentoonstellingen, installaties, en interventies, blijft het idee van het boek als model doorwerken. Ze benadert de tentoonstellingsruimte als was het een boek: beelden zijn niet netjes in rijen gerangschikt, maar eerder associatief boven, onder en naast elkaar geplaatst (zoals in de expo *Shelter Series, Wall Version #1* (2012) bijvoorbeeld). Een installatie als *Wave, floor version #1* (2012) is dan weer effectief opgebouwd uit boeken. Ze bestaat uit een brede rechthoek van naast elkaar gelegde boeken, telkens geopend op een bladzijde (of dubbele pagina) met een fotografische afbeelding van golven. De installatie toont niet alleen afbeeldingen van golven, ze stelt ook zelf een golf voor: drager en inhoud zijn tot een nieuwe eenheid versmolten. De vouw die de dubbele pagina in twee helften scheidt, laat elk boek wat opbollen. Als aanrollende golven geven de pagina's en de boeken hun energie aan elkaar door, een oneindige beweging die de onrust van het immer rondtrekkende (foto)beeld oproept.

**STEVEN HUMBLET**

[www.batiasuter.org](http://www.batiasuter.org)

---