



Departement Architectuur en Beeldende Kunst,  
studiegebied Beeldende Kunst

# CIRCUIT MARBELLES

De knikkerbaan  
als  
mentale  
rollercoaster

LOESJE ULENAERS

GRAFISCHE VORMGEVING

2015 – 2016

BEGELEIDING TOM LAMBEENS

## ABSTRACT

Dit project vertrekt vanuit onze ervaring met chaos in de samenleving. Het gaat over individuele controle en hoe dit onze visie op de omgeving en verwachting in het leven beïnvloed. De eerste vorm, intrinsieke controle, is het mentaal doseren van de stroom aan zintuiglijke prikkels. In het bijzonder wordt er dieper ingegaan op de hedendaagse beeldcultuur. De tweede vorm, bestaanscontrole, is de mate waarin we verwachtingen hebben over het verloop van het leven. Dit onderzoek vertrekt hoofdzakelijk vanuit eigen opvattingen, inzichten en bevindingen die doorheen dit proces zijn ontstaan. Er worden verbanden gelegd met kunst en in beperkte mate met filosofie en psychologie. Knikkers en knikkerbanen vormen de metaforische leidraad in dit verhaal, waarbij knikkers het symbool zijn voor chaos en knikkerbanen voor controle. Het beeldend werk, genaamd *Circuit Marbelles*, vormt ‘de knikkerbaan van het leven’ waarin onze ogen de knikkers zijn die het parcours afleggen. Dit kan tevens gezien worden als de persoonlijke overgang tussen dwingende controle naar influencerende chaos, dat ook de conclusie vormt van dit project. Controle is namelijk een ‘onzichtbaar schild’ dat ons denkbeeld van chaos zowel beklemmt als ontkent. Dit idee geldt ook voor de beeldcultuur waar grafische vormgeving op een directe manier deel van uitmaakt. De ontwerper dient bewust te zijn van zijn eigen, unieke wereldbeeld en op basis daarvan raakvlakken te vinden met het publiek. De vaststelling over onze levensloop gaat uit van onze overtuiging dat dit mentale structuur is die kan geflexibiliseerd worden.

## INLEIDING

In mijn kindertijd bouwde ik constructies uit karton en plakband. Daarna liet ik een heleboel knikkers los in mijn ‘arena’. Ik trad op als alziend oog en observeerde hun pad en reactie op elkaar. Ik voelde me als een almachtige god over de kleine, glazen ‘schepsels’ en vertrouwde er op dat mijn knutselwerk alles in goede banen leidde. Deze herinnering vormt de grondslag van dit project. Door de jaren heen ben ik me bewuster geworden van deze drang naar overzicht en beheersbaarheid, en merk op dat dit een belangrijk aspect is van de wijze waarop ik de wereld benader. Als kind waren knikkers een manier om spelenderwijs om te gaan met het overaanbod aan dagelijkse prikkels. Ze waren voor mij het symbool voor het ‘onbedwingbare’, een grote kudde die niet in de hand te houden was. De link die ik destijds onbewust maakte tussen knikkers en controle, wil ik nu terug oppakken.

*Circuit Marbelles* is een opstelling die gelezen kan worden als een knikkerbaan en als metafoor voor controle. Deze controle zal ik beeldend en talig op twee manieren uitlichten. Enerzijds vertrek ik vanuit mijn eigen vorm van dwangcontrole dat ik in een algemeen kader probeer te schetsen. Ik stel me hierbij vooral vragen over de impact en de zin hiervan. Staat dit niet het ‘volwassen’ kind-zijn in de weg? Anderzijds is er

een ruimer concept over de gang en verwachtingen in ons individuele bestaan. Deze controlevormen worden bekrachtigd door een metaforische duiding aan de hand van knikkerbanen. Ten slotte is er een onderbouwende wisselwerking met *Circuit Marbelles* die deze ideeën visueel tot uitdrukking zal brengen.

In grote lijnen is dit werk dus een zoektocht naar één of meerdere manier(en) om met chaos, en het onberekenbare, als onvermijdelijk aspect van de wereld om te gaan. Controle wordt hier terzijde gestaan met grote vraagtekens. Ook chaos zelf wordt in vraag gesteld en de projectie hiervan op de beeldende samenleving en mijn vakgebied – grafische vormgeving – in het bijzonder. De wijze van vaststellen gebeurt op basis van analyse van het individu (in dit geval mezelf) ten opzichte van de wereld, de metaforische wisselwerking met het gegeven ‘knikkers en knikkerbanen’ en het creëren van mijn eigen versie van een knikkerbaan met de verworven inzichten in het achterhoofd.

Een persoonlijk doel is om me bewust te maken van de grote mate aan controle in mijn dagelijkse routine en hoe ik hiermee kan omgaan in de toekomst. De speelse toets gebruik ik om te breken met de ‘zwaarte’ die dit doel met zich mee dreigt te brengen. Verder hoop ik ook dat de lezer zich kan herkennen in de opvattingen over (dwingende) controle en ik daarbij een alternatieve denkvorm kan aanreiken.

## CONTROLE ALS TWEERICHTINGSVERKEER

De meest eenvoudige manier om mijn idee van controle te verwoorden is: de dwingende invloed van jezelf in relatie tot de omgeving en omgekeerd, namelijk van de omgeving tot jezelf. Ik onderscheid twee vormen die vertrekken van deze verschillende standpunten: het individu en de omgeving (of chaos).

Het individu moet simpelweg gezien worden als jezelf als persoon met een eigen referentiekader, connecties, interesses, ervaringen, afkomst, omgevingsfactoren, etc. met andere woorden: hoe jij jezelf in de wereld plaatst. Je kan jezelf immers nooit benaderen zonder je omgeving aangezien deze een grote invloed uitoefent op hoe je bent. Vandaar dat hier gesproken zal worden over een ‘wereldbeeld’, wat wil zeggen: de wereld gezien vanuit het perspectief van een individu dat op zijn/haar beurt gevormd wordt door de manier waarop de wereld naar hem/haar kijkt (Vidal 2008: 74, 78).

De omgeving is van belang voor het individu, maar bij de omgekeerde beweging ligt deze balans anders. De omgeving zal namelijk beperkter invloed ontvangen van jou. De wereld is per slot van rekening een onherleidbare wervelwind van beweging, licht, geluid, signalen, technologie, natuur, mens, etc. In feite dus alles wat onze zintuigen kunnen waarnemen. Iedere seconde ontvangen we een overvloed aan impulsen (Tsotsos et al. 1995: 508-509). De mate waarin deze impulsen ook effectief aandacht opeisen hangt dan weer af van het individu en zijn/haar wereldbeeld. Een bepaalde tint blauw zal sneller opgemerkt worden door de voetbalfanaat die dit doet denken aan zijn thuisclub. Een gastronom zal dan weer watertanden bij de gedachte aan zijn favoriete Grieks restaurant. De overige impulsen die de selectie niet halen, druk ik uit als ‘dissonantie’. We zouden gek worden wanneer we alle prikkels zouden opnemen. Selectieve aandacht is dus zeer welgekomen en ‘definieert’ ons tegelijkertijd ook tot de persoon die we zijn. Zoals wel duidelijk zou moeten blijken in deze omschrijving hebben beide een reactie op elkaar, en dit omschrijf ik in twee vormen van controle. ‘Intrinsieke controle’ is de vorm die vertrekt vanuit de omgeving en zal eerst besproken worden aangezien deze dichterbij ligt bij de persoonlijke grondslag van

dit project. De ‘bestaanscontrole’ vertrekt vanuit het individu en is een logisch gevolg in de denklijn van de intrinsieke controle. Toch verschillen deze twee vormen meer op basis van ‘realiteitszin’ en ‘het moment tegenover tijdspanne’.

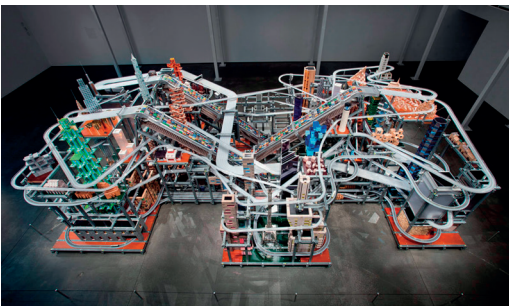
## OGEN ALS KNIKKERS: INTRINSIEKE CONTROLE

Zoals reeds gezegd was ik vroeger in de ban van knikkers en het onrechtstreeks invloed uitoefenen op hun bewegingen. De wijze van sturing was op basis van een opgebouwde structuur. Dit gebeurde door middel van de letterlijke constructie van het knutselwerk, maar dit is voornamelijk een mentale actie. De beslissingen vallen immers bij het bouwen en eigenlijk is dit een belangrijker proces dan het effectief ‘vrij laten’ van de knikkers dat wordt voorgehouden als het doel van de onderneming.

Dit is een extreme variant van ‘intrinsieke controle’. Het is een gedachtestructuur opbouwen die je gebruikt om de indruk te hebben dat je beheersing hebt over je werkelijke omgeving die je als chaotisch ervaart. Eigenlijk is het een projectie-systeem: de ‘knikkerarena’s’ uit mijn jeugd zijn niet meer of niet minder dan een kopie van een omgeving die ik dagelijks als mentaal drukkend en belastend ervaar, nl. school. Door het optrekken van ‘muren’ vulde ik mijn grondplan met school-gerelateerde ruimtes zoals speelplaats, gangen en lokalen. De omgeving of samenleving heeft dus invloed op de mens, en de mens probeert hier een mentale draai aan te geven om hierbij het gevoel te hebben dat hij de chaos naar zijn hand kan zetten.

Dit project startte met het idee van mezelf als persoon die moeilijk om kan met een te veel aan prikkels, of anders gezegd: het moeilijk kunnen onderscheiden van gewenste selectieve aandacht en ‘dissonantie’. Het is een vorm van ‘dwingende controle’ waarbij je eigenlijk intrinsieke controle overdrijft. Deze toestand kan ik het beste omschrijven aan de hand van eigen ervaringen en de kritische zelfanalyse hiervan. Hiermee hoop ik herkenbare facetten aan te halen en verklaringen of inzichten te bieden. Uiteindelijk zal dit ook een belangrijke rol spelen in *Circuit Marbelles*, juist omwille van de voorname reden dat ik de persoon ben die het werk maakt.

‘Dwingende controle’ is het uitvoeren van handelingen om impulsen uit de omgeving beter te kunnen verwerken. Hierdoor ontstaat de indruk van meer stabiliteit en wordt daarom ervaren als plezierig en zinvol. Het is zelfs zo dat de handeling vaak belangrijker is dan het resultaat. Controle lijkt dus een deugd te zijn, maar de vraag is of het geen verhulling is voor een dieperliggende last. De mentale structuur waaraan men wilt vasthouden is tijdelijk en dus na enige tijd verwaarloosbaar of is zelfs een illusie die niet te bereiken valt. Er is nooit een werkelijke verandering en het gaat dus om een beperkte voldoening die de last maskeert. Er zijn nog enkele nadelen die ik ondervonden heb, namelijk een geslotenheid in de structuur waardoor het moeilijk is om naar de wereld erbuiten te schakelen. Het is ook moeilijk om simpelweg te genieten van bepaalde zaken omdat je steeds op zoek bent naar een onderliggend systeem. Op die manier lijken deze zaken ook vaak moeilijker dan ze hoeven te zijn. Het gevaar is ook dat een vaste structuur weinig mogelijkheden biedt om zijsprongetjes te maken, waardoor het leidt tot verstarring. Wat zijn dan de voordelen van dit ongemak? De persoon zal denken dat het leven waardevoller en gemoedelijker zal verlopen mits deze handelingen en denkimpulsen toe te laten. Het is het zoeken naar ‘een ideaal’ dat er helemaal niet is.



FIGUUR 1-2: Chris Burden. *Metropolis II* (2010). Mixed media, 297 x 862 x 584 cm.

Binnen dit onderzoek verwijs ik naar de term ‘intrinsiek’ omdat het gaat om een proces in het individu zelf, namelijk het gedeeltelijk opvangen en mentaal onderhouden van directe prikkels uit de omgeving. Het doel hiervan is om de wereld beter te kunnen vatten en begrijpen. In die zin kan je stellen dat de wereld zelf één grote knikkerbaan is die we proberen op te bouwen zodat we denken deze op een intrinsieke manier te beheersen. Dat zou mogelijk een motivatie kunnen geweest zijn voor Chris Burden (1946 – 2015) wanneer hij *Metropolis II* [FIGUUR 1-2] opbouwde, dat hier de ideale weergave van is. Deze kinetische sculptuur geeft goed de relatie weer tussen knikkerbaan, samenleving en chaos. Het is de “overzichtelijke” verbeelding van wat een futuristische stad met een ingewikkeld weginfrastructuur lijkt. Het ‘leven’ wordt overzien door de toeschouwer als alziend oog; de rol die ik ook graag innam tegenover de knikkers. Het is een mooi voorbeeld van hoe de projectie tot stand komt: de drukke samenleving in de vorm van een ‘knikkerbaan’. Binnen het idee van intrinsieke controle moet het gezien worden als ‘het canvas van de leegte’ waar de kunstenaar zelf de complexiteit en chaos schikt in een structuur die voor de buitenstaander wel nog steeds druk overkomt.

Het werk van Burden kan dus gelezen worden als een projectie van de maatschappij op de knikkerbaan. Maar met wat wilskracht en fantasievermogen is de

omgekeerde beweging ook mogelijk. Zo kunnen we in alle nabije elementen en situaties ook knikkers en knikkerbanen herkennen. Neem nu bijvoorbeeld een schilderij van Pieter Claesz (ca. 1596 – 1661). Het gaat hier om een stilleven van een gedekte, rommelige tafel met herkenbare objecten en etenswaren [FIGUUR 3]. De bedoeling is dat we het traject van een knikker kunnen inbeelden over het servies en voedsel, bijvoorbeeld de logge vormen en afgetekende oppervlakte van de schaaldieren, de elegante vorm van de theekan, de noppen op de glazen, de schil van de citroen, de drapering van het tafellinnen, etc. Ook het ‘tafelplan’ verraad mogelijk een knikkerbaan, namelijk de subtiele kanteling van het porseleinen bordje, en bij gevolg het vocht dat stilaan over de rand dreigt te lopen, de manier waarop de schil en het blauwe textiel over de tafelrand ‘rollen’ en het brood dat fragmentarisch naar beneden tuimelt. Er zijn dus meerdere mogelijkheden om een parcours toe te passen op dit werk. Maar in feite kan dit met eender welk kunstobject uit elke kunststroming, ongeacht de bedoeling of betekenis achter het oorspronkelijke werk. Het schilderij van Pieter Claesz wijst de mens erop dat het leven tijdelijk is, het heeft dus een moraliserende functie (De Jongh 1995: 130-145). Maar in deze context moet het gezien worden als verwijzende manier om onze hedendaagse omgeving te benaderen. Dit kan door goed te kijken naar alledaagse elementen die met elkaar in verband kunnen staan, bijvoorbeeld door de beweging van neerwaartse zwaartekracht in te beelden, mits je je ervoor wilt openstellen. Hierbij structureren we bewust de omgeving aan de hand van een ‘kapstok’, in dit geval het concept ‘knikkerbanen’. Dit is echter een voorbeeld in functie van dit project, maar het is toepasbaar op elke kapstok die je zelf verkiest.

Anderzijds is er ook een manier die we toepassen zonder er bewust van te zijn, en dus ook zonder kapstok. De prikkels die we opvangen uit de omgeving zijn eigen aan onze individuele kennis, voorkeuren, persoonlijkheid, ..., zoals al eerder vermeld bij de voetbalfanaat en gastronom. Die combinatie van impulsen vormt tevens een traject dat voor iedereen anders zal lopen en ook constant veranderlijk is, met andere woorden: je wereldbeeld is de leidraad doorheen de speeltuin die de omgeving is.



**FIGUUR 3 Pieter Claesz. *Stilleven* (1643). Olieverf op paneel, 76,2 x 88,9 cm.**

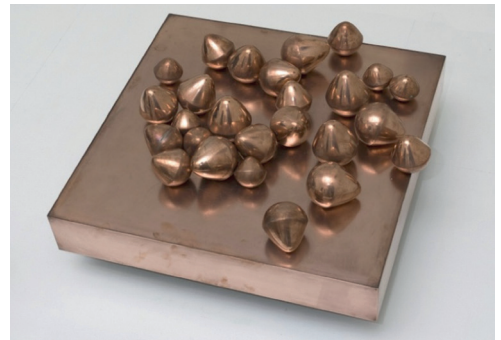
Vele van deze prikkels worden ons opgedrongen door de overweldigende beeldcultuur van vandaag (Van Belle 2010: 277). Beeldcultuur omschrijf ik per definitie als beelden die door de mens worden gecreëerd. ‘Beelden’ kunnen heel ruim opgevat worden, gaande van film, fotografie, typografie, kunst, architectuur, dans, mode, ... tot het modelleren van haar of het dresser van borden. Maar ook gewoon hetgeen dat we dagdagelijks rondom ons waarnemen. We zouden haast vergeten dat ook onze pen, strijkijzer, kam, gordijnen, etc. zijn vormgegeven. Ook grafische vormgeving maakt deel uit van de ‘chaotische bende’, zijnde visuele samenleving. Doorheen het straatbeeld, publieke ruimten, dient deze grotendeels print-gebonden vormgeving zich staande te houden. Deze discipline kan dus gezien worden als een knikker die beweegt doorheen de massa op een overbezette knikkerbaan. De vormgever wilt juist die ene knikker ontwerpen die zich niet laat wegduwen door de druk en vrij kan verder rollen in een mentale ruimte, namelijk de herinnering van de toeschouwer.

DE KNIKKERBAAN VAN HET LEVEN:  
BESTAANSCONTROLE

Vanuit de psychologie spreken Heckhausen en Schulz (1995: 284, 297-298) over een soortgelijk fenomeen, namelijk 'primaire en secundaire controle'. De primaire controle heeft te maken met het bereiken van een effect op de omgeving van het individu, terwijl de secundaire controle de cognitieve zijde van de primaire versie ondersteunt. Mijn eigen idee van intrinsieke controle is deels gebaseerd op acties (handelingen), maar de focus ligt vooral op de mentale structuur. Volgens Heckhausen en Schulz heeft de selectiviteit in de omgeving ook te maken met secundaire controle. Toch houdt dit meer verband met mijn idee over 'bestaanscontrole'. Dit heeft in tegenstelling tot intrinsieke controle niets te maken met het verwerken van directe impulsen. Het gaat eerder over een ruime en subjectieve voorstelling die een individu heeft over het verloop van zijn eigen leven, en vooral de mate dat we hier controle over denken te hebben. Heckhausen en Schulz spreken in hun versie over doelstellingen die we opstellen gedurende fases in ons leven, en de drie mentale acties die hiertoe leiden, nl. de verwachting van het bereiken van het doel, de waarde die ermee geassocieerd wordt en de willekeurige stappen die worden gezet naar het doel. Ook een knikkerbaan heeft te maken met wensen en verwachtingen. We bouwen dit met een bepaald plan in ons hoofd en wensen een soortgelijk resultaat. Naarmate we verschillende fases in het leven passeren, hebben we ook een plan opgemaakt met doelstellingen als bijvoorbeeld dokter worden, een groot gezin, een wereldreis, etc. Er zijn stappen die we ondernemen die belangrijk zijn in dit verwachtingspatroon, zoals een studie geneeskunde starten. Aan de andere kant is er ook 'toeval'. Er komen situaties op onze baan, zoals die van een knikker, die we niet in de hand hebben en een twist geven aan ons plan. Bestaanscontrole gaat enerzijds over de afweging tussen 'plan' en 'toeval', maar anderzijds is onze overtuiging belangrijker binnen dit idee. Hiermee bedoel ik de wijze waarop jij deze afweging maakt, en wat de begrippen 'plan' en 'toeval' voor jou betekenen. Deze overtuiging is volgens mij van groter belang voor de manier hoe je in het leven staat, dan wat effectief gebeurt. Het beïnvloedt de relatie tot de gebeurtenis.



FIGUUR 4 Alberto Giacometti. *Circuit* (1931-1932). Beukenhout, 4,5 x 48,5 x 47 cm.



FIGUUR 5 Pol Bury. *26 œufs aplatis sur un plateau* (1971). Koper en elektrische motor, 15,5 x 50 x 50 cm.

In die zin gaat het niet enkel over wat zou komen in de toekomst, maar ook over wat het verleden betekent.

In filosofisch opzicht houden 'plan' en 'toeval' verband met de tegenstelling tussen determinisme en vrije wil. Volgens het determinisme is alles in de wereld reeds berekend en bepaald. Alle momenten liggen vast en hebben een oorzakelijk verband met elkaar. Ook het gedrag, de opvoeding en de omgeving van de mens zijn bepaald. Hierbij denken we keuzes te maken in het leven, maar eigenlijk is de keuze en de gevolgen die ze veroorzaakt, een vastliggend deel in een bestaansstructuur. Vrije wil is een opvatting waarin de mens wél over alternatieve keuzes beschikt en kan handelen naar een wenselijke toestand. We beschikken dus over een ratio die bepaald is door persoonlijkheid en verleden, wat wel invloed heeft op onszelf, anderen en de wereld (De Dijn 1998: 26-27). Neem nu bijvoorbeeld het werk *Circuit* van Alberto Giacometti (1901 – 1966) [FIGUUR 4]. Hier wordt de

knikker samen met zijn ‘levensbaan’ weergegeven in één oogopslag. De uitgesneden goot geeft weinig mogelijkheid tot uitbreken en zorgt er ook voor dat de knikker geen weet heeft van wat er om de bocht zal gebeuren. De gleuf ontnemt immers een deel van het gezichtsveld (mocht een knikker hierover beschikken). De knikkerbaan, *26 œufs aplatis sur un plateau*, van Pol Bury (1922 – 2005) is roekelozer [FIGUUR 5]. Het is niet echt een baan, maar de beweging wordt geleid doorheen de verschillende knikkers die elkaar beïnvloeden. De weg wordt dus gemaakt naarmate de omgeving verandert. Ook is er, in tegenstelling tot de knikkerbaan van Giacometti, geen voorbedachte baan aanwezig maar een vlak waarin geen zicht wordt ontnomen. Dit is een visuele uitdrukking van ‘het lot’ tegenover een totaal willekeurige manier van bestaan.

De knikkerbanen van Giacometti en Bury zijn zoals determinisme en vrije wil twee uitersten, maar moeten niet op die manier gezien worden. Het gaat over de manier waarop het verwachtingspatroon van een persoon zich plaatst binnen het spectrum van deze twee. Het heeft dus geen zin om achter één alles-overkoepelende ‘waarheid’ te zoeken omdat die er juist niet is. Het gaat over wat het subject al dan niet bewust verkiest, en deze opvatting zal invloed hebben op de wijze waarop de wereld wordt aanschouwen.

Zo’n geloof kan bijvoorbeeld zijn dat alles gebeurt omwille van een reden. Wanneer je ook gelooft dat dit leidt naar iets positief, zal dit ook uitkomen omdat je

ervoor kiest om het te geloven. De feiten zijn immers gemakkelijk om te buigen naar een eigen overtuiging.

Deze bestaanscontrole kan dus opgevat worden als ‘de knikkerbaan van het leven’, en is opgebouwd aan de hand van het wereldbeeld van een individu. De knikkerbaan kan dus ook instabiel en onvoorspelbaar zijn zoals het leven. Je kan bijvoorbeeld stellen dat de knikkerbaan van Pieter Claesz [FIGUUR 3] ook fragiel is vanwege de kostbare producten en glaswerk die op het half afgetrokken tafellinnen staan waardoor er een gevaarlijke spanning ontstaat met de tafelrand.

Het parcours dat we opbouwen is echter in zekere mate hanteerbaar omdat we de constructie bouwen die invloed zal hebben op het rollen van de knikkers. Het is echter nooit zeker of de knikker de scherpe bochten en ‘loops’ zal respecteren door de kracht die hij uitoefent, en bijgevolg uit de baan kan vallen. Bij het verlangen naar een bepaald toekomstidee is het niet zeker welke kansen of onverwachte gebeurtenissen in het verschiep liggen. Door te handelen naar dit idee, kunnen we wel de indruk krijgen dat we de loop van het leven onder controle hebben. Die indruk is belangrijk om zekerheid op te bouwen. Nochtans zijn we er meestal ook van bewust dat zekerheid nooit gegarandeerd is. Deze balans tussen onvoorspelbaarheid en hanteerbaarheid is een knikkerbaan die tussen de versies van Giacometti en Bury ligt. De baan van Bury zal zich opbouwen naarmate we ons voortbewegen, terwijl de knikkerbaan van Giacometti gevormd is maar het zicht ontnemt waardoor we geen idee hebben van wat komen zal.



FIGUUR 6 *Chinese horse, detail of mural from the Axial Gallery of Lascaux (15.000-13.000 v.C). Paint on limestone, 142 cm (breedte).*

#### KUNSTGESCHIEDENIS: VAN BESTAANSCONTROLE NAAR INTRINSIEKE CONTROLE

De evolutie van de kunstpraktijk kan als goed voorbeeld dienen van het handelen naar de twee vormen van controle. Bestaanscontrole domineert de langere kunsttraditie, namelijk via een schilderij invloed uitoefenen op het eigen bestaan (of dat van anderen). Dit gebeurde in verschillende uitingen doorheen de kunstgeschiedenis. De vroegste kunst, zoals de grotschilderingen, werd mogelijk gemaakt omwille van het geloof in hun magische krachten [FIGUUR 6]. Door de dieren af te beelden en te bewerken met



speren en stenen, zouden jagers in de werkelijkheid ook gemakkelijk hun prooi kunnen vangen (Gombrich 1951: 23)<sup>1</sup>. Ze gebruiken deze afbeeldingen dus om controle te verkrijgen in het leven. De Egyptische beelden van farao's zouden dienen om de ziel van de overledene te behouden voor het leven na de dood (Gombrich 1951: 34), waarbij ze 'eeuwige' controle over eigen bestaan wensen. De machtige keizers van het Romeinse Rijk vereeuwigen hun glorie in veldslagen op triomfmonumenten. Ze gebruiken hierbij het verleden voor controle na hun dood. Ze willen namelijk in herinnering blijven als een groot heerser (Gombrich 1951: 85-86). In de gotiek dienden de vele uitwerkingen van *Het Laatste Oordeel* voor controle vanuit de kerk over de bevolking. Door de kerk te gehoorzamen kan je in het aards paradijs terecht komen in plaats van de hel. Op die manier houden de geestelijken ook controle over hun eigen bestaan aangezien ze hierdoor machtig blijven. Toch moet ook benadrukt worden dat de bevolking (de 'gecontroleerden') zelf ook overtuigd waren over de correctheid van hun godsdienst (op de Beeck 2003: 9-10). In deze voorbeelden kan opgemerkt worden dat het steeds gaat om een persoon – of meerdere personen – die via een kunstwerk bestaanscontrole trachten te garanderen. Schilderkunst diende voor destijds nuttige doeleinden, vaak omwille van de eeuwigheidswaarde die ervoor

zorgde dat er een vorm van 'bestaan' of herinnering is voor het nageslacht (Gombrich 1951: 394). Vanaf midden 1800 doet de fotografie zijn intrede, waardoor er voor kunstenaars de mogelijkheid is om af te stappen van de realiteitsweergave en meer vrijheid ontstaat voor verkenning en experiment. De impressionisten zijn in de ban van natuurlijk licht dat steeds de ruimtelijkheid en gevoelsmatigheid op de natuur verandert (Gombrich 1951: 388, 395) [FIGUUR 7]. Deze indruk willen zij vastleggen. Ze zijn dus gefascineerd door iets dat niet direct dient om invloed te hebben op hun leven, aangezien hun werk indertijd niet in de smaak viel bij het publiek. Het lijkt hier eerder te gaan over intrinsieke controle, een mentale handeling om controle te verkrijgen over een temporele situatie.



FIGUUR 7 Claude Monet. *Le Gare Saint Lazare* (1877). Olieverf op doek, 75,5 x 104 cm.

<sup>1</sup> Het boek *Eeuwige Schoonheid* (1951) van Ernst Gombrich was een fundamenteel werk toen het gepubliceerd werd. Nu is de wetenschappelijke onderbouw ervan gedateerd door de enorme hoeveelheid wetenschappelijk onderzoek die intussen gepubliceerd werd. Maar omwille van het totaalperspectief dat Gombrich biedt gebruik ik het toch, niet als wetenschappelijk uitgangspunt maar omwille van de verbanden die gelegd worden tussen kunstwerken en hun controlevormen. Ik gebruik het werk van Gombrich als kunstenaar en niet als kunsthistoricus.

## KNIKKERBAAN – KNIKKER – SPELER

Beide controlevormen hebben een eigen metaforische invulling in het gegeven van een knikkerbaan. Daarbij stel ik dat er drie hoofdelementen van toepassing zijn, namelijk de baan, de knikker en de speler. Elk heeft een eigen standpunt en verklaring in het idee van controle. De knikkerbaan en de knikker zijn de factoren die ik zelf als vormgever bewust heb gekozen. De derde factor is de invloed van de speler die de knikkerbaan vervolledigt. De werking van *Circuit Marbelles* – dat de beeldende associatie vormt in dit onderzoek – wordt hier aan de hand van de drie componenten ontleed.

### DE KNIKKERBAAN

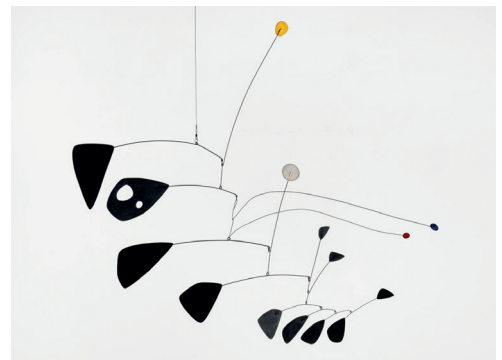
De knikkerbaan zoals we ze kennen werkt op een aantal fysische voorwaarden als vastheid, balans, stabiliteit, richting, tijd. We voegen ‘effecten’ toe als amusementsfactor. Zoals al eerder aangewezen is het creëren van de baan zelf de controle en proberen we hierdoor letterlijk invloed te hebben op het manoeuvreren van de knikker. De controlevormen hebben elk een andere invulling in het concept ‘knikkerbaan’. De intrinsieke controle vormt een parcours aan de hand van constante transacties tussen omgeving en onze mentale respons. De knikkerbaan van de ‘bestaanscontrole’ is gebonden aan tijd en verwachting. Hier gaat het specifiek over het bouwproces en de manier hoe de knikker als tijdmanager zich tot de baan verhoudt.

De ‘traditionele’ knikkerbaan is meestal een aanschakeling tussen ‘goten’ die rechtstreeks met elkaar verbonden zijn. In het voorbeeld van het stilleven van Pieter Claesz [FIGUUR 3] vertelde ik hoe een knikkerbaan zichtbaar kan gemaakt worden door tafelgerief en etenswaren. Op die manier konden verschillende trajecten waargenomen worden. Ook *Circuit Marbelles* is op een soortgelijke wijze opgebouwd. Hier worden dagelijkse gebruiksvoorwerpen en handelingen ‘hervormgegeven’ waardoor visuele verbanden zichtbaar worden die gemaakt zijn op basis van de vorm en werking van knikers en knikkerbanen. De rolmeter [FIGUUR 9] is een voorbeeld van een baan vanwege de lichte ‘holte’ die het metaal aanneemt. De mixer [FIGUUR 10] is een visuele referentie naar de knikker

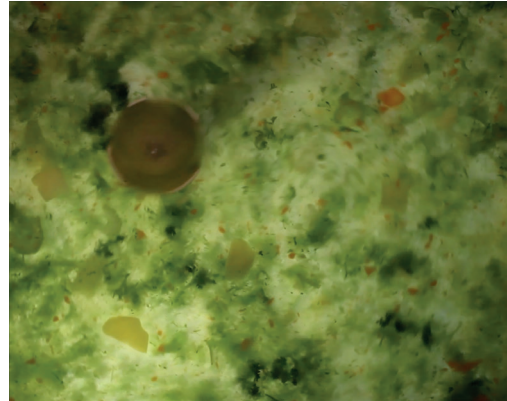
doordat de mesjes de vorm aannemen van het ‘sterretje’ in de doorzichtige versies van de knikers. De afzonderlijke delen zijn een uiteenlopend scala van beelden, met ‘beeld’ als algemene term voor sculptuur, fotografie of film. Deze verschillende mediavormen worden samen geplaatst in een ruimtelijk plan, volgens een vastliggende structuur. Fysische wetten zijn hier overbodig, al kunnen de verschillende hoogtes wel een richtingsgevoel aangeven. Het gaat dus niet om een eenrichtingsparcours, maar een ‘overzicht’ waarin alle mentale sprongen mogelijk zijn. De controlevormen zijn beide aanwezig in dit werk. De intrinsieke controle komt tot zijn recht in het visuele aspect die gebonden is aan gekende omgevings-elementen. Vanwege de nauwe relatie met ‘de speler’ worden de details verder besproken. Bestaanscontrole komt tot uiting op symbolische wijze en is reeds aangehaald in het deel De knikkerbaan van het leven: bestaanscontrole.

### DE KNIKKER

Als kind zag ik de knikker als iets waardevols vanwege het ‘zware’ en onkwetsbare glas, en het kletsende geluid wanneer een grote hoeveelheid door elkaar dwarrelde. Daarom dat ze bij aanvang van dit project ook symbool staan voor chaos (of de overmatige impulsen uit de omgeving). Dit heeft te maken met de zwaartekracht die de massa van de materie uitoefent tussen de knikers onderling. Dit heeft tevens invloed op de directe omgeving, namelijk de lucht die beïnvloed wordt door de bewegingen van de knikers.



FIGUUR 8 Alexander Calder. *Antennae with Red and Blue Dots* (1953). Aluminium en staaldraad.



FIGUUR 9 'Rolmeter' *Circuit Marbelles* (2016).  
Rolmeter, visdraad, 37 x 52 cm. (links)

FIGUUR 10 'Mixer' *Circuit Marbelles* (2016).  
Filmstill, 4:3. (rechts)

De mobiles van Alexander Calder (1898 – 1976) zijn een mooie weergave van de minieme bewegingen ten gevolge van deze luchtweerstand [FIGUUR 8]. De lichte, natuurlijke materialen die Calder gebruikt, vormen de tegenpool van de materiële dichtheid van de knikker.

De knikker krijgt in de bestaanscontrole de functie van 'het heden' die over 'de tijd' rolt. Naarmate hij zich verplaatst over de 'baan van het leven' zal dit de toekomst worden. De knikker moet gezien worden als een middel dat onrechtstreeks te beïnvloeden valt, zoals we ook ons leven beïnvloeden door keuzes te maken. Maar het is ook onbedwingbaar omwille van externe factoren die onze baan verstoren. Binnen de intrinsieke controle moeten onze ogen als knikers gezien worden die rollen over het 'waarnemingsveld'. Het traject staat namelijk los van de fysische voorwaarden en moet erg ruimdenkend geïnterpreteerd worden.

Velen zullen met knikers eerder een verband leggen met de wedstrijden 'knikkers' tijdens het speelkwartier op school. De winnaar krijgt de knikers van de tegenspeler, waardoor ze ook symbool zijn voor 'bezit'. Diegene die het meeste knikers had, waande zich "de koning van de speelplaats". Dit idee van bezit is ook een soort van controle. Waar we controle over proberen te krijgen, willen we (in de mate van het mogelijke) zoveel mogelijk bezitten of ons toe-eigenen. Op die manier geven we het een

plaats binnen onze mentale structuur en begrijpen we het beter. Uiteindelijk krijgen we het gevoel dat het ons 'vollediger' maakt. Dit was ook het geval bij de impressionisten. Door de veranderlijkheid van het licht op de omgeving meerdere keren te schilderen, willen zij dit zoveel mogelijk een deel maken van hun persoon. Het is namelijk de manier hoe zij de wereld waarnemen, maar de vluchtigheid van dit 'bezit' maakt dat zij er geen houvast op hebben. Deze mogelijkheid was er wel via de schilderkunst.

De knikker is echter niet volledig 'het bezit', al lijkt dat wel zo. Hij staat symbool voor wat we begeren en vertrouwen. Als de knikker te vertrouwen is, betekent dat absolute zekerheid in het leven. Vandaar de 'schijnfunctie' die de knikker met zich meedraagt. Wat we willen bezitten leent zich er vaak niet toe. Hetgeen wat daarvan overschiet, noem ik 'het bewijs'. De knikker kan op de speelplaats gezien worden als het bewijs van het koningschap. Wanneer we bijvoorbeeld op vakantie zijn en we nemen een foto van het hotel of landschap, dan doen we dat om het moment te kunnen 'vasthouden'. Anders krijgen we de indruk dat het moment misschien vergeten zal worden. Met ander woorden: als er geen foto van is, bestaat het niet meer. We vertrouwen op de foto opdat deze zal blijven bestaan en daarom het bewijs vormt. Het is dus een manier die we verkiezen om controle over iets te garanderen dat we niet werkelijk kunnen bezitten.

Het impressionistisch schilderij is in die zin ook een bewijs van iets dat niet echt te vatten valt. Het is geen ‘bezet’, maar wel een houvast van iets dat ooit geweest is.

In mijn ogen is het bewijs vandaag een probleem doordat we er te hard op vertrouwen. Het is een ‘tussenmiddel’ dat de werkelijkheid wegduwt of een gemakkelijke oplossing biedt. Bijvoorbeeld in de grafische sector lijkt het ontwerp vaak de rol van het bewijs in te nemen. Het gebeurt dan op basis van wat we reeds kennen in de vorm van een letterlijke referentie. Op die manier tracht men een zo groot mogelijk publiek aan te spreken, maar daarom mist het ook vaak het intrigerende aspect dat het ontwerp memorabel kan maken, wat als beeldend vormgever toch een prioriteit zou lijken.

*Circuit Marbelles* is geen knikkerbaan waarbij het mogelijk is om de vertrouwde knikkers in te laten rollen. Dit is bewust zo gekozen omdat dit het symbool van het bewijs is. Dit is een negatief element omdat het misleidende band weergeeft van iets dat we ons niet kunnen toe-eigenen. Deze knikkerbaan geeft een alternatief idee weer: de fysieke knikker wordt verplaatst naar ‘zien’, interpretatie en herwaardering. Het gaat dus om een alternatieve visie en verhouding ten opzichte van de wereld.

## DE SPELER

De speler is de derde factor die de controle over de knikkerbaan wilt uitvoeren. In feite wordt hier gesproken over iedereen in het algemeen in verhouding tot zijn levensloop. Er gaat een verwachting en een beslissing uit van de speler tegenover de knikkerbaan waarvan hij het parcours reeds had ingeprent bij het bouwen. Afhankelijk van het spectrum ‘Giacometti-Bury’ zal dit in afwachting of spanning zijn. Dit is ook meteen de wijze waar de bestaanscontrole van kracht is in *Circuit Marbelles*, namelijk de wijze waarop we ons verhouden tot de ‘baan van het leven’.

Binnen dit beeldend werk wordt uitgegaan van het feit dat een beeld altijd (minstens) twee keer wordt gemaakt. De eerste is vanzelfsprekend de kunstenaar die het beeld samenstelt en toont. De tweede keer is het de toeschouwer die het beeld benadert. Dat beeld kan een volledig ander beeld zijn dan door de kunstenaar bedoeld werd. Dit geldt trouwens voor alle kunstvormen.

*Circuit Marbelles* komt in beweging doordat de toeschouwer de aandrijving vormt. Door simpelweg te kijken naar de (afzonderlijke) elementen kunnen connecties gemaakt worden. Deze kunnen verschillend van aard zijn, bijvoorbeeld visueel, functioneel, materieel, of zelfs aan de hand van een persoonlijke ervaring. Het zoeken naar raakvlakken is hier weer van toepassing: de overeenkomsten in onze kijkwijzen. Er zijn geen richtlijnen aangegeven en de objecten kunnen interpretaties opwekken die ik als vormgever niet voorzien kon hebben. Dit is de manier hoe de intrinsieke controle terugkomt in de knikkerbaan.

Een voorbeeld van een traject van de baan kan beginnen bij de lepels [FIGUUR 12] die een thematische verwantschap hebben met de soep [FIGUUR 10]. De volgende fase kan de sculptuur van selder [FIGUUR 13] zijn die deel uitmaakt van de soepingrediënten. De selder heeft dan weer een vormelijke link met de rolmeter, beiden hebben namelijk de ‘gootvorm’ die een verwijzing is naar een knikkerbaan.

*Circuit Marbelles* is dus de uitwerking van twee vormen van controle, waarbij de intrinsieke versie op de beeldende manier is uitgewerkt, terwijl de bestaanscontrole meer in de betekenis of metafoor verwerkt zit. De titel is gekozen als vertaling voor ‘verloop knikkers’, als een hint voor het maken van de interpretatie van een knikkerbaan. Maar in feite zal de kijker (indien aandachtig genoeg) de knikkerbaan altijd doen werken, ook al heeft hij niet eens door dat hij het doet, of dit überhaupt de bedoeling is. Omdat deze knikkerbaan enkel werkt door je als persoon mentaal te verplaatsen in de beelden, noem ik het een ‘rollercoaster’, zijnde een knikkerbaan op menselijk formaat.

## DE KNIKKERBAAN TEN VAL

De besproken theorie en de daarbij horende beeldende uitkomst is eigenlijk zelf het product van een overdosis ‘controle’ gedurende dit project. Het denkproces zorgt wel degelijk voor meer inzicht in de problematiek, maar zorgde er ook voor dat ik verschillende keren in de val ben gelopen. Door de analyse van ‘controle’ werd dit fenomeen té complex en ver gezocht. Ik was blind voor het feit dat ik verstard was ten gevolge van de controle die het van me overnam. Je kan dus wel stellen dat ik meerdere keren frontaal tegen mijn eigen project ben gebotst. Als voorbeeld beschrijf ik de oorspronkelijke bedoeling en denkpiste achter *Circuit Marbelles*. Deze versie bestond – naast enkele experimenten en verworven voorwerpen – vooral in mijn hoofd. De focus lag op het verbeelden van beide controlevormen. Dit gebruikte ik echter als middel om het project te kaderen en een verhaal te maken dat van begin tot einde klopt. Het uitkiemen van de visuele verwijzingen moest dit verloop van het verhaal garanderen. De objecten en handelingen probeerde ik weer te geven in de vorm waarmee de link het best tot uiting kwam. Dit was op basis van visuele eigenschappen tussen de objecten onderling, de functie in dagelijks gebruik en de wijze waarop het object voor mij een knikker of knikkerbaan voorstelde. Dit zag ik als ‘clusters’ die onderling inwisselbaar zijn, bijvoorbeeld op basis van materiaal, kleur, weerspiegeling, typografie, beweging, vorm, etc. Bij het kiezen van het medium werd per object een afweging gemaakt tussen het knikkerbaan-potentieel en beeldende aantrekkelijkheid, of: ‘Hoe komt het object, de baan en beweging samen het beste tot zijn recht?’ De verschillende elementen tegenover elkaar dienden zowel een samenhangigheid alsook verscheidenheid te hebben. De installatie diende in zijn geheel een knikkerbaan te vormen door de afweging tussen de beelden, qua medium en opstelling.

Door zulke criteria aan het werk te koppelen, wordt een deel van je beeldende vrijheid ontnomen. Toch zie ik dit zeker niet als een fout of tijdsverlies, maar maakt dit mijn huidige idee en standpunt des te geloofwaardiger. De gestructureerde focus zat zo diep ingenesteld dat het haast een vanzelfsprekendheid lijkt. Het is

belangrijk om open te staan voor de omgeving, de chaos, omdat deze impulsen instaan voor inzichten, wijzigingen, kennis, creativiteit, ... maar zeker ook omdat je unieke wereldbeeld meer zal doorsijpelen.

Bij het bespreken van ‘controledwang’ aan de hand van eigen ervaringen, zei ik reeds dat controle kan gezien worden als een ‘schild’: “De persoon *zal denken* dat het leven waardevoller en gemoedelijker zal verlopen mits deze handelingen en denimpulsen toe te laten.” Het ‘denken’ geeft een gevoel van rust en veiligheid, want hetgeen dat controle eigenlijk doet is het ontkennen van de chaos die zich buiten het schild bevindt. Binnen deze ‘cocon’ ligt de focus op iets dat ofwel compleet verwaarloosbaar is, ofwel iets dat waardevoller kan zijn door het toelaten van een ruimere visie. Het werkproces van dit project vindt grotendeels plaats in deze laatste versie. In dit geval moest ik me er telkens van bewust maken dat ik in een dwangmatige controletoestand verkeerde, om vervolgens terug te vallen in een andere vorm ervan, als een soort van ‘controleparadox’.

In de inleiding probeerde ik ook al duidelijk te maken dat ik op zoek ben naar een manier om chaos te hanteren, waar ik ook gezegd kon hebben: ‘orde in chaos scheppen’. Na voorgaande ondervindingen leek het duidelijk dat: 1. de enige manier om orde te scheppen is het uitvoeren van controle en 2. het heeft geen zin om orde te zoeken aangezien eerder de houding tegenover chaos dient aangepakt te worden en 3. het herzien van het beeldend werk heeft bewezen dat de invloed van chaos positief kan zijn.

Bij ‘speler’ staat beschreven hoe de beeldende uitkomst in het plaatje past van de theorie. Eigenlijk zijn deze verwijzingen tussen objecten en handelingen aan elkaar geplakt met een stevige ‘controlelijm’. Deze mentale beeldende vertaling heeft wel geholpen om de theorie beter te begrijpen en omschrijven. Maar bij het praktisch uitwerken van deze uitgebalanceerde knikkerbaan werden al snel enkele onverwachte bochten gemaakt. Uiteindelijk kwam ik dichterbij het oorspronkelijk doel van dit project, namelijk het kunnen sturen van de controle of met andere woorden: er bewuster mee omgaan.

Toch is er niets aan het oorspronkelijk verhaal veranderd. De dagelijkse elementen die een visuele

connectie hebben met knikers zijn nog steeds van toepassing. De persoonlijke ommekeer in *Circuit Marbelles* is het wegvallen van de controle, namelijk de geknutselede structuur van criteria. In eerste instantie wordt er nu uitgegaan van beelden die tot de verbeelding willen spreken en niet zozeer als ‘tussenniveau’ dienen om het felbegeerde systeem staande te houden.

Ook wat ik verwachtte over ‘leesbaarheid’ is veranderd. De vastliggende structuur was zo opgebouwd dat ik geloofde dat het evident was om het werk als knikkerbaan te herkennen. In realiteit moet ik ervan bewust zijn dat dit niet zo zal zijn, en dat geen enkel ontwerp of kunstwerk in staat is om direct zijn betekenis te communiceren naar iedereen. ‘Knikkerbanen als metafoor voor controle’ zijn nog steeds het vertrekpunt en vormen de manier hoe de beelden zijn benaderd, en wat ik ermee wil vertellen. Ik kan niet verwachten dat elke toeschouwer mijn bedoeling wilt ontdekken, maar in dat geval hoop ik beelden te maken met diversiteit, die interessant genoeg zijn om een eigen interpretatie rond op te bouwen.

Dezelfde objecten en handelingen worden nog steeds gebruikt in de installatie, alleen wordt de uitdrukking herdacht in een vorm waarvan ze meer zeggen over mijn manier van denken en vormgeven, en bij gevolg ook een intrigerende waarde en combinatie kan opleveren.

Bij de bespreking over dwingende controle wees ik er op dat dit van belang was in *Circuit Marbelles* omdat ik de persoon was die het maakte. Dit kan vrij vanzelfsprekend overkomen, maar dit gegeven toonde aan dat mijn wereldbeeld vooral ook is opgebouwd uit deze controlematige denkhouding. Wat de afzonderlijke beelden betreft in het beeldend werk is het dan weer wel een vorm van orde die ik graag zie terugkomen. De beelden zijn namelijk vaak opgebouwd uit herhaling, zoals *Lepels* [FIGUUR 11] en *Selder* [FIGUUR 12], maar ook (in meer verscheidenheid) in *Melkpotjes* [FIGUUR 13] en *Krulspeelden* [FIGUUR 14]. Ook is er een manier van beeldende ‘zuiverheid’ die tracht door te trekken, namelijk het focussen op de essentiële basis van het beeld zonder te veel afleidende elementen of ‘over-all composition’. In alle beelden probeer ik het oog te sturen over het gekozen medium. In film gebeurt dit door beweging, terwijl in de installaties en

prints dit door compositie wordt gedaan. Het verschil met controle is dat dit 1. over een uitwerking gaat die 2. gebaseerd is op een persoonlijk aanvoelen in plaats van een mentale afbakening. Dit heeft dus meer te maken met een persoonlijke stijl dan met controle.



FIGUUR 11 'Lepels' *Circuit Marbelles* (2016). Hout, lepels, 29,5 x 29,5 x 46 cm.

FIGUUR 12 'Selder' *Circuit Marbelles* (2016). Plexiglas, selder.

Ook voor grafische vormgeving is een soortgelijke benadering van toepassing. Het gaat om het scheppen van een beeld dat onafhankelijk van de context interesse moet opwekken. Dat komt omdat deze vorm van ontwerpen dient om vluchtig opgevangen te worden, het maakt immers deel uit van onze directe, visuele omgeving (Dauppe 2011: 489). Het is daarom belangrijk om raakvlakken te vinden met het wereldbeeld van anderen. De grafisch vormgever is de persoon die er voor kiest om zijn persoonlijke, creatieve visie op de wereld beeldend uit te drukken, al dan niet aan de hand van een extern, opgelegd ‘middel’. Daardoor moet men minder bezig zijn met zich overeind te houden in de overstelping van de beeldcultuur of chaos. Grafische vormgeving is een complex gegeven: het doet beroep op onze culturele kennis, vaardigheid tot decoderen en de ervaring van het ‘kijken’ (Dauppe 2011: 491). Het probleem met hedendaagse vormgeving is volgens mij dat men probeert een te ruim publiek aan te spreken waardoor ook de uiting van deze mogelijkheden wegvallen, zo ook de persoonlijke visie van de ontwerper. Grafische vormgeving – in welk medium dan ook – gedraagt zich vaker als een ‘trend’ in plaats van het uniek perspectief van de vormgever.

Het is moeilijk om een bepaald vakgebied te plakken op het project *Circuit Marbelles* omdat ik niet uitga van een discipline of medium wanneer ik werk maak. Ik tracht beelden te bedenken en werk deze op die manier uit waarvan ik vind dat het beeld het beste tot zijn recht komt. In veel gevallen is dit tegenstrijdig met een belangrijke specificatie van grafisch ontwerp, namelijk reproductiviteit. Beelden zijn uiteraard altijd wel via verschillende wijzen om te zetten naar media als print, scherm, ... Toch is dit criterium in mijn ogen tevens een controlematige valstrik. De ontwerper zou namelijk medium-gebonden kunnen denken, terwijl andere beeldende pistes een veel groter scala van mogelijkheden kunnen bieden, die kunnen vertaald worden naar print. Volgens mij zou grafische vormgeving een herinvulling kunnen gebruiken, zoals: ‘het maken van intrigerende beelden die in de eerste plaats uitgaan van de persoonlijke wereldvisie van de ontwerper (al dan niet aan de hand van een externe ‘kapstok’), en niet contextueel gebonden zijn’, of met andere woorden: ‘grenzen verleggen binnen de discipline’.



FIGUUR 13 ‘Melkpotjes’ *Circuit Marbelles* (2016). Hout, melkpotjes.

FIGUUR 14 ‘Krulspelden’ *Circuit Marbelles* (2016). Filmstill, 4:3.

## BESLUIT

We voeren het intrinsieke controleproces uit wanneer we streven naar orde en controle in ons leven, maar dit is vooral een mentale actie. Dat kan gaan van een ‘gezonde’ dosis tot overdrijving of ‘dwingend controle’. Deze controle zorgt voor een inwaartse focus in plaats van het toelaten van invloeden uit de omgeving, of anders gezegd: de chaos. Dit kan enerzijds een belemmering zijn voor het ‘zijn’ en ‘worden’ van een persoon. Anderzijds is het niet de bedoeling om het controle-aspect te verwerpen omdat dit gewoonweg een deel van iemand zijn persoonlijkheid is. Bijvoorbeeld: *Circuit Marbelles* heeft zich kunnen loswringen van de strikte criteria die ik het project oplegde, maar toch verraadde de manier van beeldopbouw een innerlijke noodzaak aan structuur, orde en zuiverheid. *Circuit Marbelles* kan uiteindelijk gezien worden als een ‘overgangproject’ van een dwangmatige denkvorm naar het openleggen van de (visuele) context uit de omgeving. Het uitgangspunt van het werk is dat wij ons individuele pad kunnen uitstippelen door te kijken, waarbij de ogen de knikkers zijn die over de baan rollen.

Binnen de bestaanscontrole is het de bewustwording op basis van een eigen overtuiging die meer invloed zal hebben op hoe jij in het leven staat dan werkelijke gebeurtenissen: de overtuiging maakt hoe de gebeurtenissen worden beleefd en hoe je jouw verwachtingen en uitkomsten interpreteert. Deze verwachtingen zijn tevens het product van jouw wereldbeeld, de selectieve prikkeling uit je omgeving. Op die manier zijn bestaanscontrole en intrinsieke controle aan elkaar verbonden.

Verder concludeer ik dat wanneer we ons bewust kunnen maken van het onzichtbare schild er (haast letterlijk) een wereld opengaat. Deze invulling is ook van toepassing op grafische vormgeving. Het is een discipline die intens meebeweegt in de hedendaagse samenleving en is doorgaans gebaseerd op het aanspreken van een groot publiek. Dit domineert de grafische invulling van de beeldcultuur. Het kan gezien worden als de intrinsieke controle van de grafische vormgeving, een beperking die de discipline zichzelf oplegt. ‘Trends’ nemen de rol in van het schild. Dat kan doorbroken worden wanneer de vormgever beelden kan maken die een samenstelling zijn van wat hem triggert in de wereld. Deze persoonlijke benadering wordt nog te vaak als iets uitzonderlijk beschouwd.

Ik wil duidelijk stellen dat het de bewustwording voor de grafisch vormgever is die de bovenhand neemt in dit verhaal. Hoewel we als ontwerpers deel uitmaken van de hedendaagse beeldcultuur, moet dit niet betekenen dat we onze visie naar die beeldcultuur moeten opstellen. Ontwerpen zouden mogen beschikken over meer variatie, meer persoonlijkheid en bij gevolg een intensere prikkeling voor een publiek dat gebaseerd is op overeenkomstige raakvlakken in elkanders wereldbeeld.

Ik reik hier dus een alternatieve denkvorm aan op basis van controle waarbij we ons openstellen voor (visuele) context en hierdoor onszelf beter kunnen begrijpen. In dit idee gaat grafische vormgeving meer uit van het beeld zelf en laat de persoon achter de ontwerper meer doorschijnen.



## BIBLIOGRAFIE

## BOEKEN

DE JONGH (E.). *De interpretatie van stillevens; grenzen en mogelijkheden. In: Eddy de Jongh: Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw.* 1995. Primavera Pers, Leiden.

GOMBRICH (E. H.). *Eeuwige schoonheid. Inleiding tot de kunstgeschiedenis.* 1951. Unieboek B.V., Bussum.

OP DE BEECK (J.), DE BRUYN (E.), PEINEN (W.). *De zotte schilders: moraalridders van het penseel rond Bosch, Bruegel en Brouwer.* 2003. Snoeck, Gent.

VAN BELLE (G.). *Anders Zichtbaar.* 2010. VUBPRESS en Fotozuid Comm. V., Brussel.

## ARTIKELS

DAUPPE, (M.). 'Critical Frameworks for Graphic Design: Graphic Design and Visual Culture', *Design Principles & Practice: An International Journal.* 2011. Vol 5. No. 5. p. 489-498.

DE DIJN (H.). 'Het misverstand omtrent vrijheid en determinisme.', *Filosofie Magazine.* 1998. Jg. 7, No. 1. p. 26-29.

HECKHAUSEN (J.), SCHULZ (R.). 'A Life-Span Theory of Control.', *Psychological Review.* 1995. Vol. 102, No. 2. p. 284-304.

TSOTSOS (J. K.), CULHANE (S. M.), YAN KEI WAI (W.), LAI (Y.), DAVIS (N.), NUFLO (F.). 'Modeling visual attention via selective tuning', *Artificial Intelligence.* 1995. Vol. 78. p. 507-545.

VIDAL (C.). 'Wat is een wereldbeeld?', *Nieuwheid denken. De wetenschappen en het creatieve aspect van de werkelijkheid.* 2008. Acco, Leuven. p. 71-86.

## ILLUSTRATIES

**FIGUUR 1** BURDEN Chris. *Metropolis II*. 2010. Mixed media, 297 x 862 x 584 cm. <https://artblart.com/2012/03/25/sculpture-metropolis-ii-2010-by-chris-burden-at-lacma-los-angeles/>.

**FIGUUR 2** BURDEN Chris. *Metropolis II*. 2010. Mixed media, 297 x 862 x 584 cm. <http://dirty-mag.com/v2/?p=9395>.

**FIGUUR 3** CLAESZ Pieter. *Stilleven*. 1643. Olieverf op paneel, 76,2 x 88,9 cm. The Minneapolis Institute of Arts Collection, Minneapolis. [www.ARTstor.org](http://www.ARTstor.org).

**FIGUUR 4** GIACOMETTI Alberto. *Circuit*. 1931-1932. Beukenhout, 4,5 x 48,5 x 47 cm. Centre Pompidou, Parijs. <http://raws.adc.rmit.edu.au/~e57593/lesson09/index.html>.

**FIGUUR 5** BURY Pol. *26 œufs aplatis sur un plateau*. 1971. Koper en elektrische motor, 15,5 x 50 x 50 cm. Private collectie. <http://www.artnet.fr/artistes/pol-bury/>.

**FIGUUR 6** *Chinese horse, detail of mural from the Axial Gallery of Lascaux*. 15.000-13.000 v.C. Paint on limestone, 142,2 cm (lengte). Art History Survey Collection, Lascaux. <http://donsmaps.com/lascaux.html>.

**FIGUUR 7** MONET Claude. *Le Gare Saint Lazare*. 1877. Olieverf op doek, 75,5 x 104 cm. Musée d'Orsay, Parijs. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La\\_Gare\\_Saint-Lazare.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Gare_Saint-Lazare.jpg).

**FIGUUR 8** CALDER Alexander. *Antennae with Red and Blue Dots*. 1953. Aluminum en staaldraad. Calder Foundation, New York, DACS Londen. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/alexander-calder-performing-sculpture>.

**FIGUUR 9** ULENAERS Loesje. 'Rolmeter', *Circuit Marbelles*. 2016. Rolmeter, visdraad. 37 x 52 cm.

**FIGUUR 10** ULENAERS Loesje. 'Mixer', *Circuit Marbelles*. 2016. Film. 4:3.

**FIGUUR 11** ULENAERS Loesje. 'Lepels', *Circuit Marbelles*. 2016. Hout, lepels. 29,5 x 29,5 x 46 cm.

**FIGUUR 12** ULENAERS Loesje. 'Selder', *Circuit Marbelles*. 2016. Selder, plexiglas.

**FIGUUR 13** ULENAERS Loesje. 'Melkpotjes', *Circuit Marbelles*. 2016. Print.

**FIGUUR 14** ULENAERS Loesje. 'Krulspelden', *Circuit Marbelles*. 2016. Film. 4:3.

