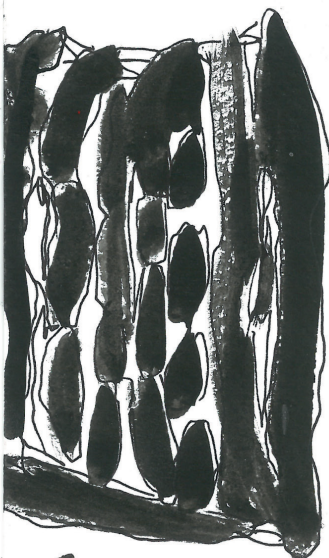


een opworp

ontwerpen ten
tijde van wegwerpen

Tiana Van de Weyer
beeldende kunsten
grafisch ontwerp
Tom Lambeens
2017-2018



Abstract

Als beeldenmaker vind ik de werking van beelden een interessant fenomeen. Heel wat beelden waar we dagelijks mee te maken krijgen worden naar mijn mening gebruikt als eenduidige boodschappen. Ze communiceren maar één enkele betekenis die we allemaal hetzelfde zouden moeten interpreteren. Grafisch ontwerp is het vormgeven van iets, en het vormgeven van iets is meestal, zeker in het neoliberale klimaat van vandaag, het verkopen van iets. Dit heeft bij uitbreiding ook invloed op de manier waarop wij naar onszelf kijken. Toeschouwers worden zodoende als consumenten aangesproken, als objecten beschouwd en niet als subjecten. Door zelf beelden te creëren, die meerduidelijk zijn en voor interpretatie vatbaar, profileer ik mezelf als subject, als een vormgever die ook het individu respecteert als subject. Door toepassingen te maken op mijn beelden maak ik een fysiek tastbaar bewijs dat de meerduidelijkheid van mijn beelden onderbouwd.

Inhoud

Inleiding	7
Wegwerpen	9
Verwerpen	13
Ontwerpen	17
Voorwerpen	25
Besluit	29
Bronnen	30

Inleiding

Grafisch ontwerpers geven taal en beeld een vorm. Als het op de beelden aankomt ondervind ik dat heel wat beelden gebruikt worden als eenduidige boodschappen. De beelden communiceren maar één enkele betekenis die we allemaal hetzelfde zouden moeten interpreteren. Grafisch ontwerp is het vormgeven van iets, en het vormgeven van iets is meestal, zeker in het neoliberale klimaat van vandaag, het verkopen van iets. Dit heeft bij uitbreiding ook invloed op de manier waarop wij naar onszelf kijken. Toeschouwers worden zodoende als consumenten aangesproken, als objecten beschouwd en niet als subjecten. Zo vertoont grafisch ontwerp een hang naar eenduidige beelden, of daar lijkt het toch op want ook dit is van interpretatie afhankelijk. Graag wil ik als grafisch ontwerper zelf die grens breken door beelden te scheppen die autonoom zijn, op zichzelf kunnen staan, maar ook evengoed gebruikt kunnen worden in de toegepaste kunsten, in het grafisch ontwerp. Beelden die voor iedereen, autonoom, een zo ruim mogelijk interpretatief kader bieden. Doordat ze zelf beroep doen op de verbeeldingskracht van de toeschouwers waarmee ze alsnog een duidelijk beeld kunnen communiceren.

Ik ga na waarom en hoe het komt dat wij in het grafisch ontwerp vooral eenduidige beelden nastreven en hoe ik met een andere strategie een nieuwe kijk kan geven op deze dingen. Gelijktijdig kijk ik, door het aanmaken van een eigen beeldenbank, hoe mijn eigen beelden begrepen kunnen worden. Als grafisch ontwerper wens beelden te maken die uitnodigen tot een meerduidige lezing.

Wegwerpen

In onze huidige tijd is de zoektocht naar onze identiteit een belangrijke kwestie. Deze zoektocht wordt door de samenleving aangevuld door valse behoeften te creëren. Er worden steeds meer verlangens gewekt naar nieuwe statussymbolen, nieuwe kennis en nieuwe beelden. We zijn de auto waarmee we rijden. Wij zijn het kledingmerk dat we dragen. Wij willen betalen voor het uitbouwen van ons zelfbeeld. Omdat het betaalbaar is, heeft het een waarde. Deze waarde is kwantitatief want uitdrukbaar in euro's of dollars, en dus cijfers. De samenleving speelt hierop in door de grote verspreiding van beelden, dus even kwantitatief, waaruit we kunnen kiezen om onze identiteit samen te stellen (Verhaeghe 2012: 13-33). Deze beelden worden vormgegeven en streven eenduidigheid na, de beelden betrachten een zo letterlijk mogelijke vertaling van de inhoud. Ze worden gemaakt met maar één doel voor ogen en dat is communiceerbaarheid zonder restproduct. Vermits ze doelgerichtheid nastreven beschikken de beelden over weinig artistieke kwaliteit. Kwaliteit is herbruikbaar en kan bij hergebruik steeds een andere betekenis loslaten.

Grafisch ontwerp heeft een lange voorgeschiedenis waar het doel was een neutrale, objectieve boodschap te communiceren. Geruime tijd was grafisch ontwerp enkel besteed voor drukkers en geleidelijk aan heeft het meer autonomie gekregen door mensen zoals Jan Tschichold, Otto Neurath en Gerd Arntz. Deze ontwerpers maakten beelden met maar één heldere eenduidige boodschap. Gerd Arntz (Bruinsma, 2008), de ontwerper van rond de 4000 pictogrammen -afbeelding I- om complexe informatie vorm te geven in een helder beeld. Dit zijn bij uitstek eenduidige beelden, want ze hebben maar één betekenis, het gaat niet om het verkrijgen van interpretatie. Het zijn beelden die bij voorkeur interpretatie uitsluiten.

8

9



afbeelding I
Onderdeel van de Isotypes
Gerd Arntz, 1928

Mijn kritiek op de eenduidigheid is dan ook niet eenduidig. Interpretatie is niet in alle situaties gewenst, van sommige beelden is het gewenst dat ze eenduidig zijn. Wanneer je bijvoorbeeld op de snelweg rijdt en een afrit moet nemen, is het niet de bedoeling dat we eerst dit bord moeten interpreteren want dit kan onder geen enkel beding het geval zijn. Zo zijn verkeersborden, net als de Isotypes van Gerd Arntz, vaststaande codes die voor iedereen hetzelfde zouden moeten betekenen en waarvan we ook willen dat ze niet geïnterpreteerd worden. Hetzelfde geldt bij voorkeur voor de uren op de klok en de dagen van de week.

Grafisch ontwerp vindt zijn oorsprong in het modernistisch gedachtegoed, dit impliceert dat neutraliteit, universaliteit en gelijkheid wenselijk en nastreefbaar zijn. Ontstaan binnen de tijd waarin massaconsumptie zijn opkomst beleefde, maar ook fabrieken waar mensen eenzelfde, *neutrale* en gelijke, taak gingen verrichten. Ook zij deden aan kwantitatief werk want je kan moeilijk een schroef beter indraaien. Binnen deze context moeten we begrijpen dat door de opkomende industriële revolutie rond 1900 met het daarbij horende kapitalisme en massaproductie de vraag naar ontwerpers ook groter werd. Producten moesten aan de man worden gebracht. De beeldtaal die daarbij hoorde was helder en informatief. Vormgeving komt hierbij neer op het verkopen van iets. Kritische vormgeving zou vormgeving zijn die net aanzet tot het bevragen van het koopgedrag. Het doel was dus om zo doeltreffend mogelijk te communiceren. Onze vormgeving is hierdoor lange tijd, tot het neoliberalisme van vandaag aan toe, blijven hangen in het Zwitserse ideaal waaraan ook Helvetica gestalte geeft: objectiviteit en neutraliteit. En zodoende ook de lezer niet als subject erkent, slechts als object. Als een mogelijke koper en niet als individu.

10



afbeelding 2
checklist card
Cassie Collins, 2004
10,8 x 12,7 cm

11

In de typografie werd dit ook nagestreefd. Helvetica, een populair lettertype in de 21ste eeuw, is zo een voorbeeld. De ontwerpers van het lettertype, Miedinger en Hoffmann wilden een neutraal lettertype creëren. Ze ambiëerden een lettertype met een grote helderheid en geen opgelegde betekenis in zijn eigen vormen zodat het in een breed assortiment van ontwerpen gebruikt kon worden. Zo kan het lettertype aangewend worden voor zowel de innigste liefdesbooschappen als bij het uiten van een condolatie (NRC, 2007). De bekende wenskaartjes met checklist -afbeelding 2- (cassie collins 2004) zijn hier een evenbeeld van. Je kiest één kaartje uit en kan het gebruiken voor zowel een verjaardag als voor een geboorte. Enkel je keuze aanvinken en je hebt je wenskaartje. Los van de humor: duidelijker, en onverschilliger, kan bijna niet. Neutraliteit geeft de illusie van een voor opgelegde betekenis met als gevolg dat er geen reststof is en nauwelijks nog aanleiding tot interpretatie geeft.

Door ons modernistisch streven willen we ook communicatie voeren die zo helder mogelijk is, want soms blijkt de werkelijkheid nogal verwarrend te zijn. Communicatie is zelden helder en steeds aan interpretatie onderhevig, wat ook meteen de reden is waarom de werkelijkheid soms zo verwarrend overkomt. Wanneer we mondeling informatie overbrengen gaat de ontvanger zelden hetzelfde begrijpen als wat de zender wilt overbrengen. Dit omdat de zender in de meeste gevallen zichzelf niet eens begrijpt en niemand denkt bij een woord precies hetzelfde wat de andere daaronder begrijpt. Echt spreken is maar praten om erachter te komen wat we willen zeggen. En zelfs dat is aan interpretatie onderhevig. Ik kan op mijn eigen uitspraak in het verleden door heen de tijd anders terug kijken, en er een andere betekenis aan toekennen. Onze communicatie is intransparant.

In artistieke beelden, die eveneens aan markteconomie onderhevig zijn, verwachten we stilaan bijna hetzelfde: dat ze helder en éénduidig zijn: een echte Warhol -afbeelding 3- bezitten. Natuurlijk, in een ingerichte economische samenleving is dit goed, dat we dingen zoals tijd objectief begrijpen, maar in de kunst is dit alleen maar een ongemak. Voordeel van het nadeel of meer nadeel van het voordeel?



afbeelding 3
Campbell's Soup Can (Tomato)
Andy Warhol, 1968
Color Screenprint on paper
15 x 38,1 cm

12

13

Verwerpen

In de vorige paragraaf stelde ik een inflatie van waarde vast. Beelden dreigen simpelweg producten te worden en producten werken stilaan als beelden. Wanneer beelden producten worden, dreigen ze consumeerbaar te worden met als gevolg dat ze ook wegwerp-artikelen worden, want eens dat je ze tot je neemt verdwijnen ze. Ik streef er na niet mee te gaan in het produceren van wegwerp-beelden. Dit doe ik door na te gaan wat ik onderhuids verwerp. Hiervoor doe ik beroep op de grondmotieven van een hele resem critici.

De Franse filosoof Paul Virilio (Van Damme e.a. 2004: 225) beweert dat in onze hedendaagse communicatie snelheid centraal staat. De snelheidsdenker meent dat snelheid en versnelling geen onschuldige fenomenen zijn, ze tasten echter onze werkelijkheidsbeleving aan. Zo hebben wij een drang naar steeds nieuwere en sterkere beelden. Dit resulteert in wat Virilio een 'beeldenbombardement' noemt waardoor we ons vermogen om te zien steeds sterker verwaarlozen. Door snelheid is waarneming moeilijker geworden omdat we enkel de tijd nemen voor de oppervlakte van een beeld te bekijken. Details worden hierdoor verwaarloosd. Bijkomstig reduceert snelheid ons ook tot objecten, Stefan Hertmans (1995: 127) stelt hier over dat: "wie zich met hoge snelheid verplaatst, neemt de wereld van achter een raam waar dat maar net zo weinig tastbare werkelijkheid bevat als een televisiescherm". Wat ook een nawerking heeft op onze betrokkenheid met de dagelijkse beelden.

De beelden waar we dagelijks mee te maken krijgen, veelvuldig bepaald door grafische vormgeving en media, spelen een steeds belangrijke rol. De filosoof Byung-Chul Han (2012: 11-27) beweert dat ons maatschappelijk systeem alle processen tot transparantie dwingt, dit om ze te kunnen operationaliseren en accelereren. Een voortvloeiende hiervan is dat onze beelden transparant worden weergegeven, neutraal en zonder residu dat misbegrepen kan worden. Ze worden glad, zonder zin en betekenis, weergegeven zodat ze geen opstopping vormen voor de versnellende informatie- en communicatiestroom. Deze beelden zijn rechttoe-rechtaan, scherp en overduidelijk verlammen ze onze verbeeldingskracht. Door deze eenduidige beelden is er een ontbrekende distantie waardoor er geen esthetische beschouwing, geen stilstaan, geen reflectie mogelijk is.

Mede door de populaire cultuur, die door Guy Debord (de Bloois 2011: 317-333) de spektakelmaatschappij wordt genoemd, worden deze transparante beelden en boodschappen verspreid. Hij gebruikte het woord spektakel als predicaat voor hoe de krachten van de staat, kapitaal en media de controle over ons bestaan in beslag nemen. Dit is het spektakel waar wij als consumenten onvermijdelijk onderdeel van zijn geworden. Het bepaald grotendeels hoe wij denken, wat we moeten doen en wie we moeten zijn. De manier van leven wordt ons voorgerekauwd aangeleverd waardoor er geen ruimte is voor een eigen invulling, eigen interpretatie. Alles wat ooit beleefd werd is zo een representatie geworden. Het authentieke is tot simulacrum verworden. Dit is voor Debord, net als voor Baudrillard die ik verder aanhaal, de schijn die de alledaagse werkelijkheid binnendringt en eenduidig vertekent. Het tot een schijnvertoning gemaakt.

Natuurlijk zijn we ons hier van bewust, dat de beelden die de media verspreiden gemanipuleerd kunnen worden. Dat de beelden van de media niet noodzakelijk overeenkomen met de bestaande waarheid/realiteit. En feitelijk is dat op die manier, zelfs als het beeld niet gemanipuleerd is, een manipulatie. Toch laten de media ons graag geloven dat datgene wat zij presenteren de zogenaamde realiteit is. Maar ze zijn zelf reeds een interpretatie van de realiteit en dus allesbehalve objectief. Ze grijpen volgens Baudrillard (Castelein 2011: 334-341) ook in op de realiteit en veranderen haar daarmee. Ze scheppen een hyperrealiteit waar niets meer aan voorafgaat. Zo meent Baudrillard dat er steeds minder waarheid is want we baseren onze werkelijkheid op iets wat we niet zelf bedacht hebben, maar datgene wat via de media tot stand komt. Zo overtuigen we onszelf ervan dat we beelden kennen, terwijl deze beelden niet gebaseerd zijn op onze eigen waarheid maar op “een waarheid” die gesorteerd wordt door media als televisie of online. Baudrillards (Castelein 2011: 334-341) simulacrumtheorie gaat dan ook over de echtheid en de werkelijk van beelden die wij denken te kennen. Op deze manier gebruiken we dus beelden om te verwijzen naar de werkelijkheid, terwijl ze in feite geen onderhouden hebben tot welke realiteit dan ook. De dingen verwijzen uiteindelijk niet meer naar een werkelijke referent. Dus waarom zouden we dan nog deze schijnbaar eenduidige beelden gebruiken in het grafisch ontwerp?

Wanneer we volgens Guy Debord (de Bloois 2011: 320-324) het spektakel willen verwerpen moet dit in het eerste geval plaatsvinden in het alledaagse leven. Hij streefde ernaar de kunst een onderdeel te maken van ons dagelijkse leven en zo maatschappelijke veranderingen teweeg te brengen. Het creëren van situaties was voor hem de ultieme manier om het spektakel af te breken. De architectuur en het urbanisme spelen hier een belangrijke rol in, ze beperken zich niet tot de representatie, maar de directe beleving van de leefomgeving. Zo kwam Guy Debord op de 'dérives'. Het zwerven in een stad om zo een ander gezicht van de stad te zien. Door deze zwerftochten zonder specifieke bestemming kan je nieuwe atmosferen opsnuiven en onvoorspelbare ontmoetingen aangaan. Het is chaotisch en onvoorspelbaar, je moet je overgeven aan de nieuwe prikkels. Een andere tactiek van de situationisten is de 'détournement'. Deze tactiek zien we vandaag de dag in de praktijk van 'culture jamming' en 'adbusting' waarin de gladgestreken beelden uit de spektakelmaatschappij worden ontvreemd uit hun huidige context en vervormd om er een nieuwe, kritische betekenis aan te geven. Dérive en détournement leveren voor Guy Debord het bewijs dat het breken mogelijk is.

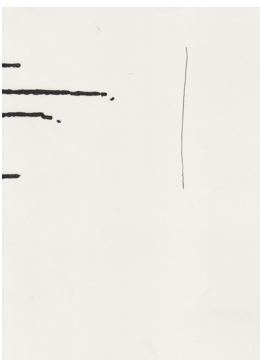
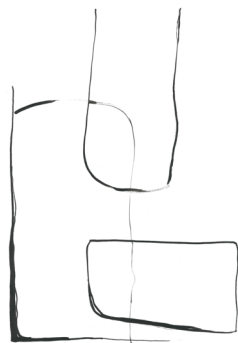
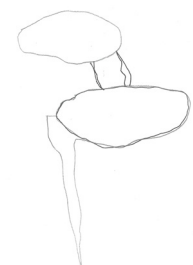
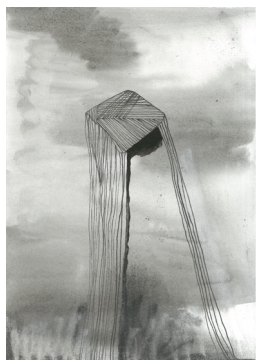
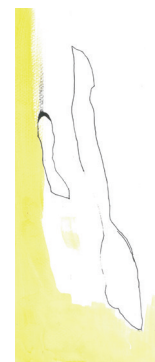
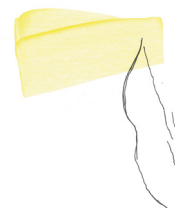
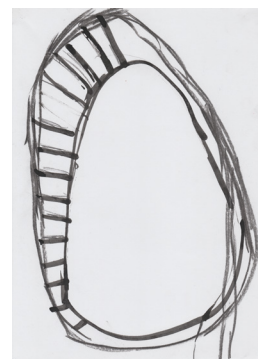
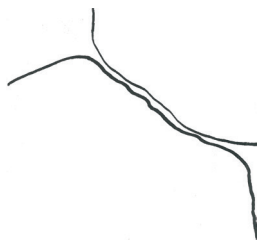
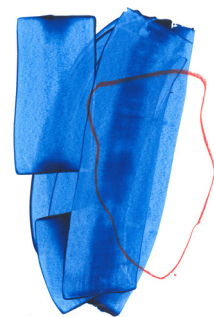
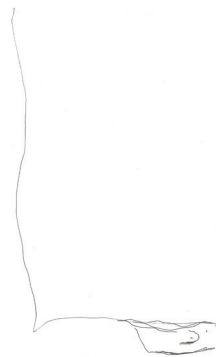
16

17

Ontwerpen

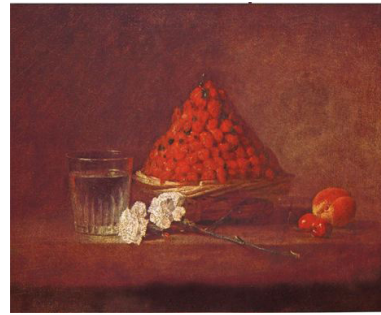
Net zoals Guy Debord wil ik kunst deel laten uitmaken van het dagelijkse leven. Ik heb voor mezelf, als grafisch ontwerper, een strategie ontworpen. Als grafisch ontwerper heb je keuze uit een zee van beelden die je kan gebruiken in je ontwerp. De meeste wachten dan ook af tot ze een opdracht krijgen voordat ze één doeltreffend beeld gaan zoeken uit deze atmosfeer. Om aan te tonen hoe meerduidig beelden kunnen zijn ben ik gestart met mijn eigen beeldenbank -beeldenreeks I- (volgende spread) aan te leggen. Zodat ik hieruit kan putten bij het ontvangen van een opdracht.

(volgende spread)
beeldenreeks I
onderdeel van beeldenbank
Tiana Van de Weyer, 2017 - 2018

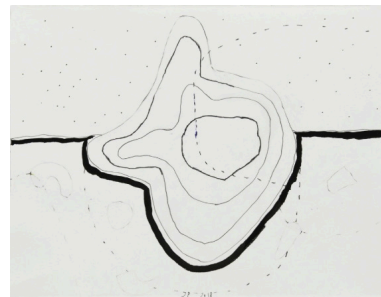


Bij aanvang heb ik er bewust voor gekozen om abstracte beelden te maken. Abstracte beelden zetten eerder aan om een eigen interpretatie te ontwikkelen. Bij het kijken naar meer figuratieve kunst, zien we ogenschijnlijk eerst alleen de eerste betekenis. Wanneer je in het museum voor het schilderij 'Le panier de fraises des bois' -afbeelding 4- van Jean Baptiste Siméon Chardin staat geniet je eerst van een stilleven met een mandje aardbeien en een glas water. Wanneer je hier meerdere betekenissen op wilt plakken, wordt het al moeilijker, al spreek ik hier misschien enkel voor mezelf. Als je de tijd neemt, en het schilderij laat resoneren zie je ook een ijsberg en vulkaan, het contrast tussen vuur en ijs (Hughes, 1990: 97).

Als inspiratiebron voor mijn eigen beelden heb ik vooral voeling met Jürgen Partenheimer (1974) -afbeelding 5 en 6-. Je kan zijn werk het beste plaatsten in de metafysische abstractie. Zijn werken zijn sober en lichamelijk, het zijn zachte beelden die als een raadsel blijven hangen. Ze bestaan vooral uit restvorm waardoor je initieel de indruk hebt dat ze niets communiceren. Niettemin refereren zijn beelden, zonder vooraf opgelegde betekenis, zonder doel. Bij de tekening 'Fadensonnen' van Jürgen Partenheimer -afbeelding 7- is het interpreteren uitdagender. Ik interpreteer dit beeld als volgt: slakken die hun sporen achter laten, jojo's, gedroogde bloemen, kabels en elektroden en meer. Gaandeweg ontvouwen zich verschillende betekenislagen.

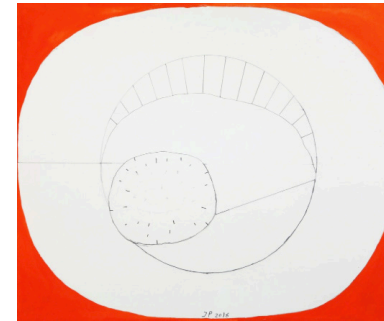


afbeelding 4
Le panier de fraises des bois
Jean Baptiste Chardin, 1761
painting on canvas
38 x 46 cm



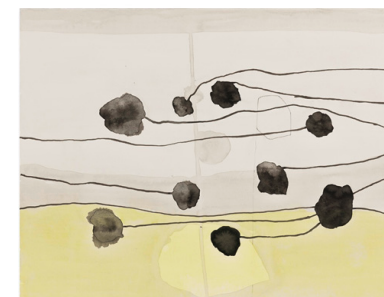
afbeelding 5
Hoffnungsloser Sand, #45
Jurgen Partenheimer 2018
Pencil and ink on paper
27 x 33 cm

20



afbeelding 6
The sleeping lake dreamed kindly, #47
Watercolor, ink and pencil on paper
Jurgen Partenheimer 2016
27 x 32,5 cm

21



afbeelding 7
Fadensonnen
Jurgen Partenheimer 2013
Ink, watercolour, pencil on paper
50 x 65 cm

Dit wil ik ook bereiken bij mijn eigen beelden. Door zelf beelden te creëren probeer ik een tegengewicht te bieden aan de overvloed van beelden die dagelijks op me afkomen. Door het teveel aan beelden is het moeilijk om ze in je op te nemen omdat ze over het algemeen heel vluchtig zijn. Er is een steeds nieuwe toestroom, nieuwe beelden vervangen meteen de vorige. Hier tegenover plaats ik beelden waarmee ik vertrouwden, waarmee ik mij als subject ontwikkel door zelf betrokken te zijn bij de beeldproductie. Door mijn eigen beelden te tekenen word ik ook gedwongen om mijn eigen zien te bevragen. De beelden die ik maak vormen zich in een proces, gaandeweg en zonder doel. Omdat ik niet op voorhand beslist wat ik ga verbeelden, heb ik geen idee hoe het beeld eruit gaat zien alvorens het effectief klaar is. Ze zijn meer dan enkel en alleen een uitvoering. Ze zijn gebaseerd op kijken en verbeelding en staan los van elke voor opgelegde betekenis. Er zit geen barrière in het beeld. Ik heb liever dat de toeschouwer zich verslikt in mijn beelden dan een voorgekauwd iets aan te leveren. Ze zijn een open veld vol met spanning en mogelijkheden tot betekenis. Nochtans gaan mijn beelden in eerste instantie nergens over. Dit potentieel geeft al aan dat deze beelden meerduidig kunnen zijn, wat eigen is aan alle wezenlijke artistieke beelden. Hierdoor kan een dezelfde lijn, kleur of vorm een verschillende lading dragen. Op de kleinste mogelijke schaal zijn deze ladingen wisselend. Elk beeld heeft een eigen stem waarmee het graag verhalen wilt vertellen. Omdat mijn beelden abstract zijn en in eerste instantie naar niets tastbaars verwijzen wordt aan de toeschouwer gevraagd om er een interpretatie aan te geven, om in dialoog te gaan met het beeld.

Deze interpretatie van mijn beelden gaat in de meeste gevallen hand in hand met het metaforisch denken. Ik gebruik mijn beelden zoals ik metaforen gebruik in een gesprek: spelenderwijs. Door het gebruik van metaforen worden mijn beelden begrijpbaar. Ze wakkeren de verbeeldingskracht aan en erkennen de toeschouwer als subject, als een individu die voor zichzelf moet denken. Door associaties en herinneringen kan je zo een eigen interpretatie vormen van een beeld, zelfs zonder context, waardoor je bestaande denkpatronen kunt verbreken. Zo kan ik mijn eerste beeld als volgt interpreteren -afbeelding 8-: een huis in het bos, door modder stappen, over het randje, kindjes die zich verstoppen, een groeiende aardappel, een archeologische opgraving en een ufo boven land. Mijn volgende beeld -afbeelding 9-: verfrommelde was, rimpeling in het water, plan van een dorpje, lichamelijke veranderingen, rijmgedicht, spoorzoeken en een school vissen.

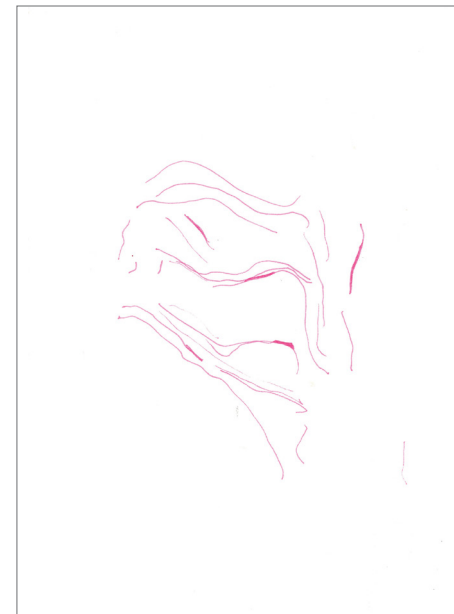
We zijn gewend om beelden oppervlakkig te bekijken waardoor ze eenduidig lijken, zelfs al zijn ze dat niet, maar wanneer we aandachtiger gaan kijken, steeds met een nieuwe blik ondervinden we dat deze visuele beelden een diepere laag hebben en wel degelijk meerduidig zijn. Vermits de beelden meerduidig zijn verdwijnt hun wegwerpfunctie. Het zijn nu ontwerpen om in te toekomst toe te passen. Beelden die voorbeelden worden van wat kan zijn. Dusdanig krijgen ze een opworp in kwaliteit en betekenis.

22

23



afbeelding 8
onderdeel van beeldenbank
Tiana Van de Weyer 2017-2018



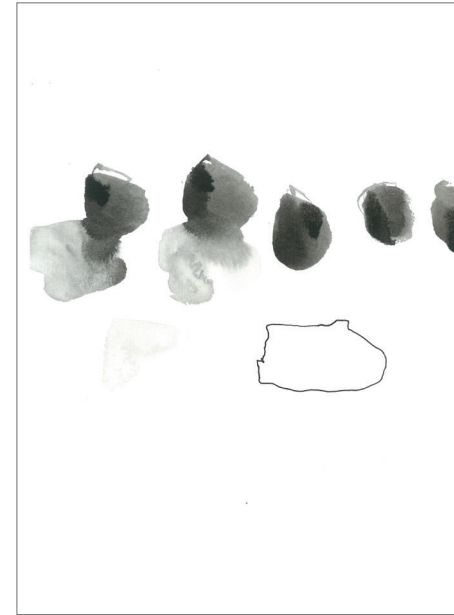
afbeelding 9
onderdeel van beeldenbank
Tiana Van de Weyer 2017-2018

Voorwerpen

Door toepassingen te maken op mijn ontwerpen wil ik fysieke tastbare voorwerpen verkrijgen wat de meerduidigheid van mijn ontwerpen onderbouwd. Aangezien mijn ontwerpen geen voor opgelegde betekenis hebben kan ik ze zelf in meerdere, zelfs conflicterende contexten plaatsten. Hierdoor til ik de beelden naar een niveau waardoor ze algemeen herkenbaar worden. De contexten worden in dit geval door mezelf gekozen door een gevoelsmatige reactie op het beeld. Hierdoor leg ik de toeschouwer een bepaalde gedachtestroom op waardoor ze het beeld kunnen begrijpen. Zoals Cor Blok (2003: 25) aanhaalt gebeurt dit begrijpen omdat mijn gevoelsmatige reactie niet zo strikt persoonlijk is. Het zijn beeldcodes waarmee we allemaal vertrouwd zijn. Het gaat gepaard met het lichamelijke meevoelen. Wat we lichamelijk ervaren aan een beeld delen we met anderen. De toeschouwer moet door de oppervlakte heen kijken, het beeld herontdekken. Door de betekenis, de taal uit te spreken, wordt het ook geactiveerd.

De toepassingen komen tot stand door mijn ontwerpen metaforisch uit te buiten. Door dit te doen laat ik zien dat beelden, in dit geval mijn eigen beelden, meer mogelijkheden in zich dragen dan ze op het eerste zicht misschien aangeven. Ik heb mezelf de beperking opgelegd om de toepassingen te maken met maar één lettertype: Gill Sans. Dit in 4 verschillende corpsgroottes: 130pt, 70pt, 50pt en 30pt. Bij uitzonderingen van sommige toepassingen die omwille van het medium een kleinere corpsgrootte vereiste.

Bij mijn eerste beeld -afbeelding 10- heb ik verschillende voorwerpen -beeldenreeks 2- gemaakt: van een visitekaartje van een tandarts en een rouwkaart tot een filmposter voor de 'The Magnificent Seven'. Het gebruikte beeld is aangepast naargelang de context van de toepassing. Terwijl mijn beeld -afbeelding 10- zonder context misschien niet meteen aan de volgende dingen doet denken, wordt het wel logischer eens het in die context geplaatst wordt. Dit komt doordat we de context in associatie gaan zien met het beeld, waardoor de context als metafoor gaat werken voor het afgebeelde. Dit creatief principe maakt ons los van het alledaagse, we moeten ons denken op een andere manier gaan gebruiken om de context te begrijpen. Ze zijn spannend en sporen de verbeeldingskracht aan. De ontwerpen erkennen op deze manier ook de toeschouwer als subject, en niet slechts als object, als een individu die voor zichzelf kan denken.



afbeelding 10
 onderdeel van beeldenbank
 Tiana Van de Weyer, 2017-2018

26

27

beeldenreeks 2
 onderdeel van toepassingen
 Tiana Van de Weyer 2018



Vanzelfsprekend zal het verband tussen beeld en context niet altijd voor iedereen meteen duidelijk zijn, maar dit is net de bedoeling. Iedereen krijgt zo zijn ruimte om tot een interpretatie te komen. In het geval van filmposters en theateraffiches gebeurt het vaak dat je eerst bekend moet zijn met de voorstelling alvorens het toegepaste beeld te begrijpen. Maar dit neemt zeker niet weg dat het een visuele meerwaarde kan zijn, een imperfect beeld moedigt immers aan tot reflectie. Door het gebruik van mijn meerduidige beelden in toepassingen, zit er wel een distantie tussen blik en beeld die aanzetten tot nog eens kijken en overdenken. Hierdoor wordt niet alleen onze kijkhonger gestild maar is het ook een bevrediging voor ons brein. Naarmate ik meer bezig was met toepassingen te maken op mijn beelden, kreeg ik ook het gevoel dat het steeds beter lukte om mijn eigen beelden te begrijpen. Net zoals geleterdheid, is beeldgeletterdheid ook heel belangrijk aangezien het kijken naar beelden steeds een belangrijke rol speelt in ons bestaan en het begrijpen van de wereld. Door deze voorwerpen te maken wil ik ook een bewustzijn creëren voor het doorbreken van een eenzijdige zien, zodat we onszelf terug tot subject kunnen herleiden. Wanneer we ons beter kunnen aansturen, kunnen we ons ook de juiste kant op sturen.

Besluit

Als beeldenmaker vind ik de werking van beelden een interessant fenomeen. Zoals ik aanhaalde lijken veel beelden in eerste instantie eenduidig, waarmee ze een doeltreffende boodschap willen overbrengen. Dit is ook zeer te appreciëren en hebben we ook nodig in onze samenleving. Alsnog is het belangrijk dat we bewust met beelden omgaan en leren om dieper in het beeld te gaan. Dat beelden, net zoals onze communicatie niet transparant zijn, en meerduidig kunnen zijn, voor interpretatie vatbaar. Door hier zelf bewust mee om te gaan en mijn eigen beeldenbank te creëren heb ik mezelf eerder als subject geprofileerd en kan ik mijn eigen beelden en zodoende ook andere beelden op een andere manier bekijken. Voor mezelf als grafisch ontwerper vind ik het sowieso een meerwaarde om mijn eigen ontwerpen te kunnen gebruiken in toekomstige opdrachten om zo mijn eigen stijl en mijn eigen hand te laten spreken in mijn voorwerpen. Ik streef er dan ook naar om een vormgever te zijn die het individu ook respecteert als subject.

Bronnen

boeken

Byung Chul, H., 2012. *De transparante samenleving*. Amsterdam:Van Gennep

Castelein, T. (2011). Jean Baudrillard. In leven, B., Van Rooden, A., Schuilenburg, M., Van Tuinen, S., 2011. *De nieuwe Franse filosofie* (pp. 334-341). Amsterdam: Boom

De Bloois, J. (2011). Guy Debord. In leven, B., Van Rooden, A., Schuilenburg, M., Van Tuinen, S., 2011. *De nieuwe Franse filosofie* (pp. 317-333). Amsterdam: Boom

Hughes, R., 1990. *Kritisch, in vredesnaam kritisch*. Over kunst en kunstenaars. Leuven: Kritak

Van Damme, C., Van Rossem, P., Marchand, C. (ed), 2004. *Itinera: onderzoekstrajecten voor de studie van hedendaagse kunst*. Gent: Academia Press

Van Oenen, G. (2011). Paul Virilio. In leven, B., Van Rooden, A., Schuilenburg, M., Van Tuinen, S., 2011. *De nieuwe Franse filosofie* (pp. 205-221). Amsterdam: Boom

Verhaeghe, P., 2012. *Identiteit*. Amsterdam: De bezige bij

internet

Bruisma, M., 2008. *Isotypes*. Laatst geraadpleegd op 20 mei '18 via <http://www.gerdarntz.org/content/gerd-arntz#isotype>

NRC, 2007. *Lang Leve de Helvetica*. Laatst geraadpleegd op 20 mei '18 via <https://www.nrc.nl/nieuws/2007/06/22/lang-leve-de-helvetica-11345466-a234980>

lijst van afbeeldingen

Afbeelding 1: Arntz, G, 1928. *Deel van isotypes*. Laatst geraadpleegd op 20 mei '18 via <http://www.gerdarntz.org/content/gerd-arntz#isotype>

Afbeelding 2: Colins, C. *Checklist card*. Laatst geraadpleegd op 20 mei '18 via <https://www.etsy.com/nl/listing/528499697/vakantie-checklist-card-vakantiewoningen?ref=listing-shop-header-3>

Beeldenreeks 1: Van de Weyer, T., 2017-2018. Onderdeel van beeldenbank, eigen werk

Afbeelding 3: Warhol, A., 1986. *Campbell's Soup Can (Tomato)*. Laatst geraadpleegd 24 mei '18 via <https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-campbells-soup-can-tomato>

Afbeelding 4: Chardin, J B., 1761. *Le panier de fraises des bois*. Laatst geraadpleegd op 20 mei '18 via <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=A0480>

Afbeelding 5: Partenheimer, G., 2018. *Hoffnungsloser Sand, #45*. Laatst geraadpleegd op 20 mei '18 via <https://www.artsy.net/artwork/jurgen-partenheimer-hoffnungsloser-sand-number-45>

Afbeelding 6: Partenheimer, G., 2016. *The sleeping lake dreamed kindly, #47*. Laatst geraadpleegd op 20 mei '18 via <https://www.artsy.net/artwork/jurgen-partenheimer-the-sleeping-lake-dreamed-kindly-number-47>

Afbeelding 7: Partenheimer, G., 2013. *Fadessonnen*. Laatst geraadpleegd op 20 mei '18 via <http://www.jurgenpartenheimer.com/Html/Werk/Papier.php>

Afbeelding 8, 9 en 10: Van de Weyer, T., 2017-2018.
Onderdeel van beeldenbank, eigen werk.

Beeldenreeks 2: Van de Weyer, T., 2018.
Onderdeel van toepassingen, eigen werk.

