

ABSTRACT

La contrainte comme liberté is de titel van het onderzoeksartikel dat verbonden is aan mijn artistiek eindwerk, de encyclopedie van de willekeur.

Beperkingen hebben voor de meeste mensen een negatieve connotatie, maar in mijn ogen zorgen ze voor een grote vrijheid wat betreft onze manier van werken maar ook denken en kijken.

De Franse literaire beweging genaamd OuLiPo gebruikt al langer het principe van beperkingen bij het schrijven. Ze stellen voor om zich beperkingen op te leggen vooraleer men begint te schrijven, om zo tot verrassende resultaten te komen. Dit kan ook van toepassing zijn voor andere disciplines. Ik beschouw beperkingen als een voordeel binnen een creatief proces. Om dit aan te tonen heb ik me laten uitdagen door verschillende beperkingen die ik mezelf heb opgelegd. Op deze manier stel ik een boek samen, de *encyclopedie van de willekeur*, waarbij de beperkingen eveneens de inhoud en vorm van gaan bepalen en leiden. Door op een radicale en vasthoudende wijze doorheen het project om te gaan met de obstakels die de beperkingen met zich meebrengen, ben ik tot een resultaat gekomen dat volgens mij het effect van beperkingen binnen een creatief proces duidelijk aantoont.

Niet enkel heeft de beperking het mogelijk gemaakt om mijn werkwijze op een positieve manier grondig te veranderen maar eveneens de mogelijkheid gegeven om mijn kijk op de wereld te verscherpen en zo een positief effect te hebben op mijn ontwikkeling als grafische vormgever.

INHOUDSOPGAVE

1. INLEIDING	3
1.1. LA CONDITION HUMAINE	3
1.2. DE OULIPO	3
1.3. PERSOONLIJKE BESCHOUWING VAN DE BEPERKINGEN	4
2. ENCYCLOPEDIA VAN DE WILLEKEUR	4
2.1. DE ENCYCLOPEDIA	5
2.2. DE BIBLIOTHEEK	7
2.3. HERBRUIKBAARHEID	8
2.4. VERZAMELING	9
3. BEPERKEN, BEPERKT, BEPERKINGEN	11
3.1. CATEGORIE 1: THEMATISCHE BEPERKINGEN	11
3.2. CATEGORIE 2: SYSTEMATISCHE BEPERKINGEN	12
3.2.1. ORDE BRENGEN IN DE CHAOS	12
3.3. CATEGORIE 3: VORMELIJKE BEPERKINGEN	12
4. BESLUIT	14
5. BIBLIOGRAFIE	16
6. BIJLAGE	17

1. INLEIDING

Hoe zou een wereld zonder beperkingen eruitzien? Als men erover nadenkt lijkt dit een utopische wereld, toch ben ik blij dat een dergelijke wereld niet te verwezenlijken is. In *Kritik der reinen Vernunft* (1781) vertelt Imanuelle Kant (1724-1804) ons dat zo'n wereld toch niet zo volmaakt zou zijn als men zou durven denken. Hij verduidelijkt zijn standpunt aan de hand van een verhaal over een duif, de metafoor van *Die leichte Taube*. Een duif die ervan droomt om gemakkelijk naar de hemel te kunnen vliegen, waarbij hij niet zou tegen gehouden worden door de luchtweerstand. Maar wat de duif lijkt te vergeten, is dat zonder luchtweerstand vliegen niet mogelijk is. Hieruit maakt Kant op dat de beperking net de mogelijkheid vormt (Van de Vijver, 2011: 74). In mijn geval durf ik dit te interpreteren als de mogelijkheid om tot iets nieuws te komen, om anders te gaan denken en kijken.

1.1. LA CONDITION HUMAINE

Als mens zijn we eigenlijk voortdurend onderworpen aan wetten en beperkingen. Ze maken deel uit van ons dagelijks leven en dat al vanaf onze geboorte. We kunnen zeggen dat we als mens eigenlijk gemaakt zijn om te falen, omdat we op het einde hoe dan ook sterven. Gedurende heel ons leven proberen we om te gaan met dit besef. We proberen niet te falen. De dood, onze eindigheid, is dan ook onze belangrijkste beperking maar dat is lang niet de enige. Het zijn meer onze beperkingen dat ons doen en laten bepalen, dat wat we werkelijk kunnen. We hebben maar twee benen, twee armen, ... En alles wat we doen wordt daardoor beïnvloed, door deze 'beperkingen' eigen aan de mens. "Mens zijn" kan dan ook gezien worden als onze allerbelangrijkste beperking. Het zit dus in onze natuur om met beperkingen om te gaan.

In 1983 verscheen *Worstward Ho*, de laatste van de drie langere prozawerken die de Ierse schrijver en dichter Samuel Beckett (1906-1989) begin 1980 publiceerde. Wat mij vooral interesseert in dit werk is één van de eerste zinnen: 'Ever tried. Ever failed. No matter. Try Again. Fail again. Fail better' (Beckett, 2009: 81). Met deze zin beschrijft Beckett het hele mysterie van de condition humaine. Waarom zouden we zoveel inspanning doen als het toch nergens op uitdraait? Door het falen niet te negeren maar door het net na te gaan, wijzigt hij op deze manier het falen in een sterkte (Heumakers, 2000).

Zo probeert Beckett in *Worstward Ho*, net als met al zijn werken, te pijken naar de uiterste consequenties van de taal zelf, en de onvermijdelijke beperkingen daarvan. Deze manier van werken doet me denken aan de wijze waarop de OuLiPo tewerk gaat. Ze gebruiken namelijk de beperkingen van de taal om zo tot vernieuwende werken te komen.

Het is door met de beperkingen te proberen om te gaan en door er een oplossing op te vinden dat men tot grootse dingen komt. Wat Kant dus bedoelde met de duif is ook bij de mens van toepassing. Zonder het sterven, onze grootste beperking, zou niets meer mogelijk zijn. Als men eeuwig zou blijven leven zou er geen streven meer zijn. En dus ook geen mogelijkheid tot vernieuwing. Dit geldt ook bij beperkingen zo, of het nu de taal is of iets anders. Zonder beperkingen gaat alles vanzelf en worden we niet meer gedwongen om anders te gaan denken, doen of kijken.

1.2. DE OULIPO

De OuLiPo staat aan het oorsprong van mijn onderzoek. Vorig jaar maakte ik voor de eerste keer kennis met deze beweging door het boek van Raymond Queneau (1903-1976), genaamd *Exercices de Style* (1947). Dit boek is een duidelijk en goed voorbeeld van het werken met beperkingen. In het boek vertelt Queneau een banaal verhaal over een gebeurtenis in Parijs. Het verhaal wordt doorheen het boek op 99 manieren telkens opnieuw vertellen aan de hand van 99 verschillende beperkingen. Deze beperkingen zijn allemaal met betrekking tot de taal en verplichten hem om hetzelfde verhaal telkens opnieuw te gaan vertellen afhankelijk van de beperking. Hierdoor komt hij tot teksten, die op het eerste zicht vreemd lijken maar steeds vernieuwend en origineel zijn. Een ander goed voorbeeld is het boek genaamd *La disparition* dat Georges Perec (1936-1982), een belangrijk lid van de beweging, in 1969 uitbracht. Het boek is één van de belangrijkste werken van Perec en tegelijk ook één van de bekendste werken van de OuLiPo. Doorheen het boek vertelt Perec het verhaal van zijn ouders en van zijn leven tijdens de oorlog. Maar wat het boek zo merkwaardig maakt is niet zo zeer het verhaal, maar de wijze waarop het geschreven is. Doorheen het boek, van meer dan 300 bladzijden, heeft Perec geen enkele keer gebruik gemaakt van de letter "e". Dit is zeer indrukwekkend aangezien het verhaal ook nog eens klopt en volkomen leesbaar is.

OuLiPo is een afkorting voor *Ouvroir de Littérature Potentielle*, wat letterlijk *werkplaats voor potentiële literatuur* betekent. De beweging die in 1960 in Frankrijk werd opgericht door Queneau en François Le Lionnais (1901-1984), is een groep van literaire en wiskundigen die zichzelf definiëren als ‘des rats qui construisent eux-mêmes le labyrinthe dont ils se proposent de sortir’¹ (Bénabou, M. & Roubaud, J., 2014). De leden richtten zich op literaire werken waar beperkingen aan vasthingen, de zogenaamde *littérature sous contraintes*. Ze beschouwen de beperking als de grondslag van de creativiteit (Ruffieux, 2012: 63). Door zich beperkingen op te leggen vooraleer ze begonnen te schrijven, verplichtten ze zichzelf om op een andere manier te gaan schrijven. Op die manier wouden ze de creatie van nieuwe werken aanmoedigen.

¹Ratten die een doolhof bouwen waaruit ze zichzelf voornemen om eruit te komen.

Later werden ook andere werkplaatsen opgericht voor andere disciplines met voorwaarden en beperkingen specifiek aan hun eigen genre. Deze disciplines worden verzameld onder de naam OuXPo, *Ouvroir d’X Potentiel*. Zo werd bijvoorbeeld de OuBaPo opgericht, de *Ouvroir de Bande-dessinée Potentielle*, waarbij werd gewerkt rond stripverhalen. Een ander voorbeeld is de OuPeinPo, de *Ouvroir de Peinture Potentielle*, gericht op de schilderkunst (Foulc, 2001: 66)

1.3. PERSOONLIJKE BESCHOUWING VAN BEPERKINGEN

‘The more you narrow the field, the better you will work’. (Eco, 2012: 13)

Bij aanvang van elk nieuw project staat men steeds voor een nieuwe uitdaging, er moet steeds weer iets ontstaan vanuit het niets. Uit eigen ervaring weet ik dat de verschillende mogelijke invalshoeken om dit te benaderen vaak averechts werken. Raymond Queneau had hiervoor een oplossing gevonden. Hij legde zichzelf verschillende beperkingen op voor hij begon te schrijven om zo sneller tot beslissingen en resultaten te komen. Maar hetzelfde geldt bij andere disciplines en uiteraard ook binnen de grafische vormgeving. Door het gebruik van beperkingen wordt het gebied goed begrensd waardoor men specifieke keuzes kan maken en sneller tot eerste schetsen kan komen.

Iedereen heeft tenminste één keer in een situatie gezeten waarbij ze een grote vrijheid kregen, talrijke verschillende mogelijkheden hadden en dus niet weten wat te doen of waarmee te beginnen. Hier komt de beperking net te pas. Door zich één of meerdere beperkingen op te leggen gaat men zich beperken in de middelen dat men beschikt en de kans vergroten om een creatieve oplossing te vinden. Door zich te beperken ontstaan er omstandigheden dat tot een ander denkwijze nadenken leiden. (Degrande, 2011). Beperkingen zijn voor mij een mogelijkheid om het creatief denkproces te stimuleren. Ze zorgen ervoor dat we anders gaan werken, denken en in mijn geval, anders kijken.

Binnen dit onderzoek moet een beperking beschouwd worden als een restrictie die ik mezelf opleg vooraleer ik begin te werken. Door het opleggen van beperkingen gaat men uitkomen tot een resultaat dat anders nooit zou zijn geweest. Als vormgever hebben we vaak de begeerte om esthetische keuzes te maken. Maar door het opleggen van beperkingen gaat dit minder het geval zijn, men gaat zich moeten houden aan de opgelegde beperkingen.

2. ENCYCLOPÉDIE VAN DE WILLEKEUR

Zoals de naam reeds aangeeft, stel ik met mij masterproef een encyclopedie van de willekeur op aan de hand van verschillende beperkingen die ik mezelf heb opgelegd.

Door zich beperkingen op te leggen wordt men verplicht om onze werkwijze te herzien en afhankelijk van de beperking zal deze werkwijze veranderen. Als grafische vormgever vind ik het belangrijk om op een andere manier naar de dingen te kijken rondom ons en in het algemeen ook naar de omringende wereld. Zoals ik al zei zorgen beperkingen ervoor dat men anders moet gaan kijken, door mijzelf verschillende restricties op te leggen hoop ik zo mijn blik op de wereld te verbeteren. Of ik ieder geval te triggeren.

Omdat een beperking pas echt een beperking is wanneer deze op het begin wordt opgelegd is het vanzelfsprekend dat ik eerst ben begonnen met het zoeken van beperkingen. Aan de hand van deze verschillende beperkingen wordt beeldmateriaal verzameld afkomstig uit uiteenlopende boeken die op het eerste zicht niets met elkaar te maken hebben. Het is echter door de beperking dat de diverse boeken op een bepaalde manier toch gelinkt kunnen worden aan elkaar. Door de verschillende beelden samen te brengen, worden er “visuele associaties” gemaakt tussen beelden waardoor er een nieuw verhaal ontstaat in

een nieuwe context. Door het gebruik van beperkingen kom ik op een willekeurige manier tot een resultaat. De beperking leidt het ontwerpproces en gaat ervoor zorgen dat men anders naar de beelden gaan kijken.

Voor ik het over de beperkingen heb dat ik mijzelf heb opgelegd is het belangrijk om eerst verschillende principes binnen mijn onderzoek toe te lichten.

2.1. DE ENCYCLOPEDIA

Wat mij betreft, geeft de encyclopedie een beeld van alle zaken die onze wereld uitmaken. Op een alfabetische geordende wijze en aan de hand van tekst en illustraties geeft de encyclopedie ons inzicht over de dingen die onze wereld vormen en waarvan we niet altijd bewust van zijn of in andere woorden, niet altijd van op de hoogte zijn. Het is een verzameling van de menselijke kennis met als doel mensen iets bij te leren of in ieder geval, bewust te maken van wat ons omringt.

Het verzameld beeldmateriaal wordt gebundeld in een boek dat ik ‘encyclopedie van de willekeur’ noem. Waarom? Omdat mijn boek zowel inhoudelijk als vormelijk gelijkenissen toont met mijn persoonlijke opvatting van de term encyclopedie zoals hierboven uitgelegd.

Met behulp van beperkingen probeer ik met dit project, de toeschouwer een inzicht te bieden over het potentiële van beperkingen en hun kracht om onze blik en denken over de omliggende wereld te versterken. Ik tracht om op een andere wijze de wereld te tonen, om zo de toeschouwer aan te zetten om op zijn beurt hetzelfde te gaan doen. Of in ieder geval hem daarvan bewust van te maken. Dit is dus in andere woorden ook wat de werkelijke encyclopedie tracht te doen. Eveneens hebben mijn boek en de werkelijke encyclopedie vormelijke overeenkomsten aangezien mijn boek een verzameling is van beeld en beschrijving.

De tweede helft van de titel, “willekeurigheid”, beschrijft volgens mij goed de wijze waarop de verschillende elementen samenkomen. Het werken onder beperkingen beschrijf ik als een soort van “gestuurde toevalligheid”. Een principe waarbij men zichzelf beperkingen opleg en zich doorheen het ontwerpproces hierdoor laat leiden om zo een “toevallig” resultaat te bekomen. Hoewel er een duidelijk systeem is opgesteld om te bepalen welk boek geselecteerd moet worden, is de uitkomst steeds willekeurig. Omdat ik geen idee heb hoe het boek er zou uitzien en wat het zal inhouden, beschouw ik het dusdanig als een willekeurige uitkomst. De encyclopedie is een verzameling van willekeurige beelden die samen komen door middel van de opgestelde beperkingen.

De spanning tussen de term “encyclopedie” en “willekeurigheid” vind ik interessant, “encyclopedie” en “willekeur” zijn twee termen die normaal gezien niet bij elkaar horen omdat een encyclopedie normaal gezien alles is behalve willekeurig. Maar in mijne context gaan deze twee termen hand in hand. Ik breng twee elementen samen dat op het eerste zicht niet bij elkaar passen en laat ze vervolgens samenkomen tot een nieuw geheel. Net als het beeldmateriaal binnen mijn project dat door de beperkingen samen komen te horen.

Tijdens het zoeken naar informatie over de encyclopedie ontdekte ik de *Encyclopedie van Diderot en d’Alembert*. Hun standpunt over het doel van een encyclopedie illustreert verassend genoeg mijn persoonlijke opvatting over deze kwestie.

Tussen 1751 en 1772 verscheen in Frankrijk de *Encyclopedie van Diderot en d’Alembert* in 26 delen. De Franse schrijver en filosoof Denis Diderot (1713-1784) en wiskundige Jean Le Rond d’Alembert (1717-1783) waren de redacteuren van dit monumentaal werk. Kenmerkend aan deze encyclopedie waren haar illustraties en de afwezigheid van een rechtstreekse beschrijvingen, hiermee bedoel ik dat tekst en beeld gescheiden waren. Sinds de *Encyclopedie van Diderot en d’Alembert* is het vormelijk en inhoudelijk aspect van de encyclopedie sterk veranderd. Door de loop der jaren werd er een nieuwe laag toegevoegd aan de encyclopedie. De prenten werden vergezeld door tekst, tekst die een omschrijving bevatte van het afgebeeld object (Barthes, 2015: 63). Deze, op het eerste zicht, onschuldige aanpassing is van veel groter belang dan men zou denken.

Diderot en d’Alembert waren belangrijke personen binnen de Verlichting. De gedachtegoed van de verlichting was gericht op het sceptisch en zelfstandig denken. Hun doel was om de mensen aan te moedigen om zelf te gaan denken over allerlei gebieden maar ook om hun eigen verstand te gebruiken in



Afbeelding 1: Cochin, Charles Nicolas. (s.d). *Frontispice de l'Encyclopedie.*



Afbeelding 2: Benard. (s.d). *Agriculture et labourage.*

plaats van zich vast te houden aan reeds opgelegde feiten (Blom, 2010: 75).

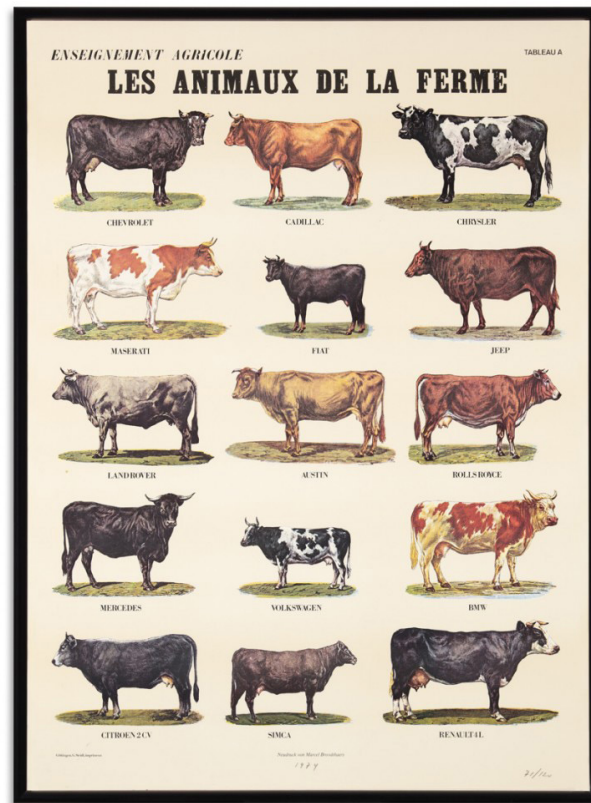
Door alleen maar prenten te tonen in hun encyclopedie, wordt de toeschouwer overgelaten aan zijn eigen interpretatievermogen, afhankelijk van zijn persoonlijke beleving en kennis. De wijze waarop we naar dingen kijken, is beïnvloed door wat we weten of waar we in geloven. De toeschouwer wordt aangezet om zelfstandig na te denken over het beeld, om zich vragen te stellen en om zijn interpretatievermogen de vrije loop te laten gaan. Hierin herkent men de invloed van de verlichting op Diderot en d'Alembert.

Door het toevoegen van een omschrijving bij het beeld wordt de encyclopedie op een nieuwe manier benaderd. Waar vroeger de nadruk meer lag op het beeldend aspect en waar iedereen op een bepaalde manier een eigen interpretatie kon bedenken en zelf moest gaan nadenken, wordt nu veranderd door de aanwezigheid van tekst. De mogelijkheid om zelf over het beeld na te denken valt weg doordat ons wordt verteld wat er te zien is en om welke reden.

Een voorbeeld van het effect dat tekst/omschrijving op het beeld uitoefent kan getoond worden aan de hand van het werk van Marcel Broodthaers (1924-1976), *Les animaux de la ferme* (1974). De inhoudelijk betekenis van het werk is hier van geen belang, wat ik wil aantonen is hoe tekst invloed heeft op de interpretatie van een beeld.



Afbeelding 3: Broodthaers, Marcel. (1974). *Les animaux de la ferme*, tableau A.



Afbeelding 4: Broodthaers, Marcel. (1974). *Les animaux de la ferme*, tableau A.

Op het linker beeld zijn enkel koeien te zien, terwijl op het rechtse een onderschrift aan toegevoegd is. Het is moeilijk om precies uit te leggen hoe de verschillende onderschriften onze interpretatie van het beeld veranderd hebben maar het is ongetwijfeld het geval. De beelden zijn voorzien van een beschrijving waardoor het beeld nu het onderschrift illustreert. Bij het rechterbeeld is onze interpretatievermogen geleid door de omschrijving. We kijken namelijk nooit naar alleen maar één ding, we kijken altijd naar de relatie tussen twee elementen (Berger, 2008 : 9).

De reden waarvoor ik de *Encyclopedie van Diderot en d'Alembert* bespreek is omdat ik het op toevallige wijze ben tegen gekomen maar verrassend genoeg komt hun beschouwing van de encyclopedie redelijk overeen met de mijne. Net als hun wil ik de toeschouwer zelf over het beeld laten nadenken en beter doen kijken om zo hopelijk aan te zetten om hetzelfde te gaan doen. Door de *Encyclopedie van Diderot en d'Alembert* ben ik tot het besef gekomen dat ik later een systeem ga moeten vinden om afbeelding en tekst te scheiden, of in ieder geval, de aandacht te trekken naar het beeld om ervoor te zorgen dat de toeschouwer niet beïnvloed zou worden door de omliggende tekst.

2.2. DE BIBLIOTHEEK

Voor sommige mensen wordt de bibliotheek beschouwd als een ouderwets gegeven. Met de komst van het internet vindt men bijna alles redelijk snel en zonder zich te moeten verplaatsen. De vraag werd me dus ook al verschillende keren gesteld sinds het begin van mijn project: waarom zoek je niet gewoon afbeeldingen op het internet?

In mijn ogen is de bibliotheek meer dan enkel een verzameling boeken, ik beschouw de bibliotheek als een monumentaal beeldarchief. Maar wat is dan het verschil met het internet? Het voornaamste verschil en daardoor ook grotendeels de reden van mijn keuze is dat de bibliotheek het mogelijk maakt om op een volkomen toevallige wijze, nieuwe dingen te ontdekken. Op het internet moeten we eerst voorbij de zoekmachine komen om wat dan ook te kunnen bezichtigen. Dat wilt zeggen dat we iets moeten ingeven en dus al een specifieke keuze hebben moeten maken. Zelfs wanneer dit niet het geval is, heb je het vermoeden dat er een algoritme achter is.

Dit is heel anders in de bibliotheek. Daar hoeft men enkel door de bibliotheek te wandelen en een willekeurig boek uit de rek te halen om iets te ontdekken.

Aangezien mijn project grotendeels gebaseerd wordt op het principe van de willekeurigheid en het verzamelen van beelden was de bibliotheek een uiterst geschikte plaats om mijn zoektocht te realiseren. De keuze om enkel met boeken uit de bibliotheek te werken is dan ook één van de belangrijkste beperkingen binnen mijn werk. Hierdoor werd ik verplicht om een systeem te bedenken waardoor ik sneller een keuze zou kunnen maken van welk boek ik wel of niet moest selecteren.

2.3. HERBRUIKBAARHEID:

‘...j’ay seulement fait icy un amas de fleurs estrangieres, n’y ayant fourny du mien que le filet a les lier...’² (De Montaigne, 1988: 595).

²Ik heb een bloemenkrans gemaakt van andermans bloemen en niets is van mij, maar het snoer dat hen bindt.

We worden tegenwoordig omringt door allerlei beelden, wanneer we in een boek bladeren, op straat wandelen, in de auto zitten, ... Er is geen dag die voorbij gaat zonder dat we in contact zijn gekomen met een immens hoeveelheid aan beelden. En elke dag worden weer nieuwe beelden gemaakt, om het even voor welk doel.

Waarom zouden we dan steeds opnieuw nieuwe beelden produceren? Ik geloof dat bestaande beelden, afhankelijk van de context, voortdurend opnieuw geïnterpreteerd en geassocieerd kunnen worden zonder een herhaling te worden van het originele. Zoals Montaigne (1533-1592) aantoonde gaat het niet noodzakelijk om wie wat gemaakt heeft, maar eerder wat er mee gedaan of bedoeld wordt. Daarom heb ik gekozen om enkel te werken met reeds bestaand beeldmateriaal. Volgens mij kan een eerder gemaakt beeld een nieuw leven krijgen, een nieuw doel en een nieuwe betekenis wanneer dit in een nieuwe context wordt geplaatst. De Franse filosoof Gilles Deleuze (1925-1995) hanteert een interessante definitie van *assemblage* dat mijn standpunt in zekere wijze ondersteunt.

De term *assemblage* is afkomstig vanuit het Frans woord *agencement* dat afgeleid is van het Latijns woord *agens*. *Agens* betekent letterlijk “sturend” of “in beweging zettend”. Deleuze beschouwt de term *assemblage* als ‘het schikken, organiseren en bij elkaar voegen van verschillende elementen’ (Schuilenburg, 2009: 206). Hij voegt eraan toe dat er relaties tot stand komen tussen de elementen aanwezig in een *assemblage* en dat het mogelijk is om elementen uit een bepaald *assemblage* te halen en in een andere te laten verder werken (Schuilenburg, 2009: 209).

In mijn geval kan de encyclopedie gezien worden als een *assemblage* waarin de verschillende elementen, in dit geval van het beeldmateriaal, koppelingen, relaties aangaan met elkaar. De beelden zijn gehaald uit boeken (*assemblage*) en worden binnen de encyclopedie (*ander assemblage*) opgenomen in een andere context. Zijn definitie en opvatting van een *assemblage* beschrijft goed hoe beelden binnen mijn encyclopedie met elkaar omgaan en dus ook hoe het geheel van de encyclopedie in zijn werking gaat.

Elementen ergens vanuit halen om weer te hergebruiken binnen een andere context lijkt kenmerkend te zijn aan het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw, dat lijkt te behoren tot de “collagisten”. Mensen voor wie de creatieve daad niet bestaat uit het maken van iets volledig vernieuwend, maar eerder uit het verzamelen, knippen en plakken van reeds bestaande elementen. Collage heeft de grote kunst verlaten zodat bijna alle muzikanten, ontwerpers, schrijvers en bloggers nu omschreven kunnen worden als collage kunstenaars (Kahn & Rose, 2011).

Christian Marclay’s (1955) werk is volgens mij een goed voorbeeld van herbruikbaarheid. Marclay is een beeldende kunstenaar en componist. Hij is bekend voor zijn experimentele en onderzoekende houding rond het maken en het verzamelen van muziek en beeld. In de afgelopen 30 jaar onderzocht hij de relatie tussen beeldende kunst en audioculturen. Dit doet hij door het transformeren van geluiden en muziek in een zichtbare, fysieke vorm door middel van performance, collage, sculptuur, installatie, fotografie en video. In 2010 verscheen *The Clock*, een 24 uur durende video-installatie met meer dan tienduizend fragmenten uit een breed scala van films waar op een of andere wijze de tijd op wordt getoond. De installatie werkt als een klok. Op elk moment van de voorstelling kunnen de toeschouwers naar het werk kijken om de tijd te weten, doordat de video gesynchroniseerd wordt met de lokale tijdzone. Met deze video onderzoekt de kunstenaar hoe tijd, plot en duur worden afgebeeld in films. Naast het feit dat de video als een klok werkt, fungeert het kunstwerk ook als een film met een bijhorend verhaal (Bradshaw, 2011).

Door te werken met videofragmenten vanuit verschillende films, net zoals mijn verzameling van beelden uit uiteenlopende boeken, krijgt de toeschouwer een grote verscheidenheid aan verhalen te zien die toch bij elkaar lijken te passen. Hij verzamelde banale en eenvoudige fragmenten die visueel interessant zijn. De verzamelde fragmenten worden uit hun context gehaald en samen gegoten om zo op hun beurt een nieuw verhaal te vormen



Afbeelding 5: Marclay, Christian. (2010). *The Clock*.

Het is opmerkelijk om te zien hoe Marclay erin slaagt om de verschillende stukken samen te brengen. Samen vormen de fragmenten één geheel terwijl ze afkomstig zijn uit uiteenlopende films. Zijn werk past bij mijn visie over herbruikbaarheid en sluit bovendien goed aan bij het voorbeeld van Montaigne. Hij toont op een duidelijke manier dat hergebruiken niet gelijk is aan kopiëren. Zijn werk is op geen manier gelijk aan datgene waar zijn fragmenten oorspronkelijk vandaan komen.

2.4. VERZAMELING

Dat mensen al sinds het begin der tijden de drang hebben om te verzamelen is algemeen bekend. Maar waarom hebben mensen de nood om te verzamelen? Een groot aantal psychoanalytici onderzoeken al langer dit fenomeen waaronder Sigmund Freud (1856-1939) die ook een grote verzamelaar was en die in zijn sublimatietheorie dit fenomeen tracht te bespreken. Tot de dag van vandaag blijft het moeilijk om met zekerheid te weten waar deze nood vandaan komt, de theorieën verschillen van elkaar, maar toch komen ze allemaal tot de vaststelling dat het een psychologische aandoening is en afhankelijk is van individu tot individu. Aan de hand van verschillende theorieën en definities is de Nederlandse socioloog Jaco Berveling (1957) tot een algemene definitie gekomen (Van Herreweghe, 2010: 16-18) waarin ik mijn manier van verzamelen herken:

‘Het verzamelen wordt gedefinieerd als het proces van actief, selectief en gepassioneerd vergaren en bezitten van dingen die niet meer worden gebruikt waarvoor ze oorspronkelijk waren bedoeld en die gezien worden als een deel van een set van niet identieke objecten of ervaringen’ (Van Herreweghe, 2010: 16).

De twee volgende fragmenten zijn de reden waarom ik de definitie van Berveling interessant vind om te bespreken.

‘... bezitten van dingen die niet meer worden gebruikt waarvoor ze oorspronkelijk waren bedoeld...’ (Van Herreweghe, 2010: 16). Deze zin kon niet beter passen bij mijn werk. Door de verschillende beperkingen ga ik op een andere manier naar de beelden kijken dan normaal maar de wijze waarop ik deze beelden gebruik is ook anders dan hun oorspronkelijk bedoeling. Ik betwijfel dat de fotograaf van onderstaande foto opzettelijk mensen heeft weggehaald omdat er precies 26 mensen in beeld moesten staan. De afbeelding wordt dus voor een ander doel gebruikt dan oorspronkelijk en krijgt in de encyclopedie een andere betekenis. Verzamelen is dus op een bepaalde manier ook een soort van herbruikbaarheid.



Afbeelding 6: Laffut, Garland. (2015-2016). *Eigen werk*

‘...die gezien worden als een deel van een set van niet identieke objecten of ervaringen...’ (Van Herreweghe, 2010: 16)WwWw. Ook hier past de definitie bij mijn werkwijze. Elke afbeelding dat verzameld is geweest maakt deel van een groter geheel. Ze zijn allemaal verschillend en komen telkens uit een ander boek. Elke afbeelding heeft op zichzelf al een betekenis maar het is pas wanneer deze in een groep gezien wordt dat hun betekenis duidelijk zichtbaar wordt in mijn geval een groep met een gezamenlijk ‘thema’. Dit is ook wat Deleuze volgens mij bedoelde in ‘*Critique et Clinique*’ (1993). Om dit te illustreren gebruikt hij het voorbeeld van ‘een muur van losse, ongemetselde stenen, waarbij iedere steen van zichzelf waarde heeft, maar ook in relatie staat tot andere stenen en de andere stenen in relatie staan met nog andere stenen’. (Schuilenburg, 2009: 208).

Gerhard Richter (1932) startte begin 1964 met een project waar hij de dag van vandaag nog steeds mee bezig is. De *Atlas* van Gerhard Richter is een verzameling van persoonlijke foto’s, krantenknipsels, schetsen, ... die de kunstenaar doorheen de jaren bijhield. De foto’s, krantenknipsels,... organiseerde hij op grote vellen papier. Momenteel bestaat zijn Atlas uit meer dan 800 vellen. Sommige foto’s werden later gebruikt als inspiratie voor zijn schilderijen (Buchloh, 1999: 155-161)



Afbeelding 7: Richter, Gerhard. (1962). *Atlas. sheet 5*

De reden dat ik Richter als voorbeeld aanhaal is niet alleen omdat het verzamelen net zoals bij mij een grote rol speelt binnen zijn werk maar ook en vooral door de benoeming van zijn werk. De naam *Atlas* vind ik bijzonder interessant, omdat het eerste wat de naam bij mij oproept een boek is met topografische kaarten

die de wereld weergeven. Op het eerste zicht lijkt het dan vreemd dat hij voor deze naam gekozen heeft maar eigenlijk doet Richter hetzelfde met zijn *Atlas*. De beelden dat hij binnen zijn werk gebruikt geven de wereld ook weer, weliswaar op een andere manier dan een standaard atlas maar toch geven ze de wereld weer. Ze tonen hoe Richter, op zijn eigen manier, naar de wereld kijkt.

3. BEPERKEN, BEPERKT, BEPERKINGEN

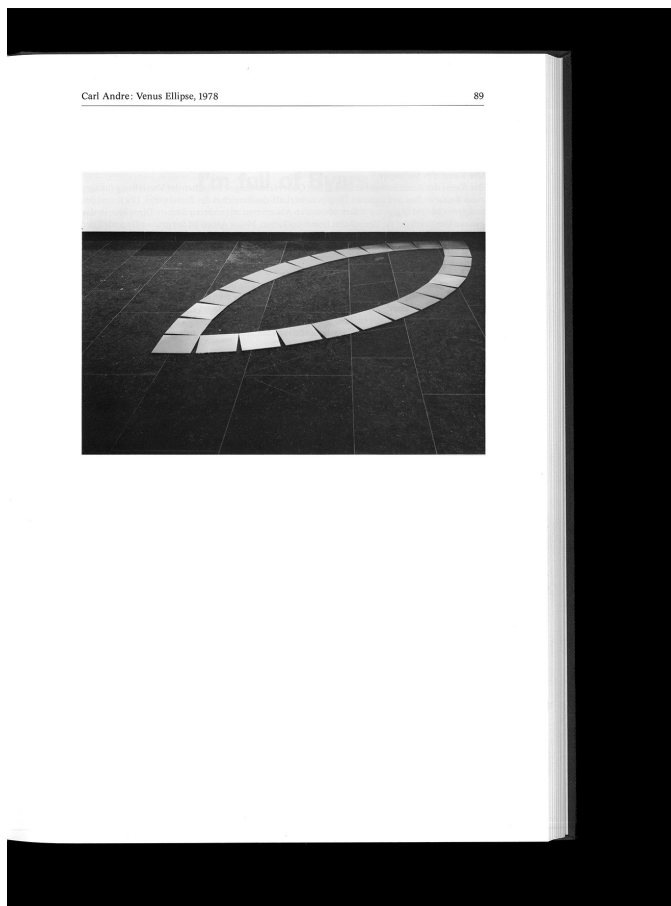
Een belangrijke stap in mijn onderzoek is de zoektocht naar beperkingen. Het is noodzakelijk om goed na te denken over wat ik wil doen en hoe ik dit wil doen, omdat de verschillende beperkingen vanaf het begin duidelijk opgesteld moeten zijn. Om die reden deel ik de beperkingen op in drie verschillende categorieën, afhankelijk van hun functie binnen mijn onderzoek.

3.1. CATEGORIE I: THEMATISCHE BEPERKINGEN

De thematische beperkingen, zoals ik ze genoemd heb, zijn de beperkingen die gaan bepalen wat er in de encyclopedie gaat komen. Welke beelden ga ik verzamelen? En waarom?

Omdat ik een encyclopedie wil opstellen hing het aantal beperkingen eigenlijk al vast. Aangezien een encyclopedie opgebouwd is in 26 hoofdstukken (of delen), van A tot Z, moest mijn encyclopedie dus ook opgebouwd zijn uit 26 hoofdstukken. Vandaar de keuze dan ook voor 26 beperkingen. Het zoeken naar beperkingen ging in het begin redelijk vlot maar werd moeilijker naarmate ik er al een paar gevonden had. Ik moest vermijden om in herhaling te vallen om een zo gevarieerd mogelijke reeks van beperkingen te bekomen. Georges Perec was ook bang om in herhaling te vallen en vond de oplossing in de *OuLiPo*.

Door kritische reflectie is er een lijst van 26 beperkingen ontstaan. Naarmate het project vorderde ondervond ik nog andere beperkingen die mij ook interessant leken maar ik moest me houden aan het getal dat ik me in het begin had opgelegd. Deze beperkingen heb ik wel bewaard in het geval ik in de toekomst zou willen werken aan een tweede deel. (Zie bijlage, p.17)



Afbeelding 8: Laffut, Garland. (2015-2016). *Eigen werk*.



Afbeelding 9: Laffut, Garland. (2015-2016). *Eigen werk*.

||

Twee voorbeelden van beperkingen zijn *26 dingen* (links) en *ingekaderd* (rechts). Bij *26 dingen* had ik mij opgelegd om telkens beelden te verzamelen waarin 26 dingen worden afgebeeld, zoals 26 flessen, 26

schilderijen, 26 mensen. In dit geval, op de linkse afbeelding zijn 26 witte valken te zien. Met de andere beperking, *ingekaderd*, moest ik beelden gaan verzamelen waarbij telkens lijkt dat iemand benadrukt wordt doordat deze “ingekaderd wordt”, dit kan doordat een persoon voor een deur komt te staan, waardoor de deurlijsten een soort van kader rondom hem vormen zoals het in de rechtse afbeelding het geval is.

De volgende stap was het bepalen van hoeveel beelden ik per hoofdstuk ging verzamelen. Hierbij maakte ik een “technische” beslissing om op het einde niet in de problemen te komen bij het drukken. Door te kiezen voor een meervoud van 4 ben ik verzekerd dat alle problemen in verband met het drukken van het boek in katernen vermeden zullen worden en tegelijkertijd had ik een getal om mij aan te houden.

3.2. CATEGORIE 2: SYSTEMATISCHE BEPERKINGEN

Ik heb me in het begin beperkt om mijn beeldmateriaal te verzamelen uit boeken afkomstig uit de bibliotheek. Maar daar sta je dan, in een bibliotheek met duizenden boeken, zonder te weten hoe je eraan moet beginnen. Daarom was het noodzakelijk om een nieuw systeem te verzinnen om boeken opnieuw te ordenen om zo sneller een keuze te kunnen maken. De vraag was dus hoe ik op een efficiënte maar interessante wijze, de bibliotheek opnieuw kon ordenen.

3.2.1. ORDE BRENGEN IN DE CHAOS:

Sinds ik met mijn masterproef begonnen ben, beschouw ik de bibliotheek als een enorme chaos zonder rangschikking. In elk geval geen efficiënte rangschikking wat mijn zoektocht betreft. Boeken worden in de meeste bibliotheken geordend volgens genre. Hetgeen wat mij interesseert is om beeldmateriaal te verzamelen uit uiteenlopende genres. Op die manier kan ik beelden met verschillende betekenissen en uit verschillende contexten samen laten komen om een nieuw verhaal te vormen. Om deze reden moest ik op zoek gaan naar een nieuwe manier van ordenen.

Over dit onderwerp zijn al heel wat teksten geschreven in de loop der jaren. Verschillende mensen hebben al een poging gedaan om tot het ultieme ordeningssysteem te komen. Zo zijn de bibliothecarissen van de bibliotheek van Babel bijvoorbeeld al een eeuwigheid bezig met het zoeken van een systeem dat de oplossing zou zijn om alle boeken te kunnen rangschikken (Van Herreweghe, 2010: 46).

In 1978 publiceerde Georges Perec, *Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres*, een essay waarin hij verschillende manieren voorlegt hoe men een bibliotheek kan ordenen. Hierbij komt hij tot de conclusie dat het ordenen van een bibliotheek een persoonlijk zaak is en betreft hij zelfs het gebruik van beperkingen tot een mogelijkheid van ordening. Hij vertelt het verhaal van een vriend die besloten had om enkel 361 boeken te bezitten. Telkens als hij zo ver kwam dat hij een nieuw boek kocht moest hij een ander boek weggooien. Dit is een zeer drastische beslissing die de man maakt, maar wel een duidelijk voorbeeld van hoe beperkingen hier ook een rol kunnen spelen (Van Herreweghe, 2010: 45).

In mijn geval is de chaos die de bibliotheek vormt dubbel. Langs de ene kant zorgt deze chaos ervoor dat ik tot nieuwe ontdekkingen kom. Langs de andere kant vertraagt het mijn zoektocht. Mijn doel was dus om een systeem te vinden dat mij tijd zou besparen of in ieder geval mijn zoektocht vlotter zou laten verlopen en tegelijk ook nog steeds zou leiden tot nieuwe ontdekkingen.

Vrij snel ontstond er een idee dat de oplossing zou kunnen zijn. Wanneer men rondloopt in een bibliotheek valt het op dat elk boek een kleur heeft en zo kwam het idee om boeken te klasseren volgens kleur. Door boeken te herschikken volgens hun kleur verdween het probleem van “genre” ordening en kon ik snel weten welk boek ik eruit moest nemen. Zo heb ik een lijst gemaakt van 26 verschillende kleuren, kleuren die geselecteerd werden afhankelijk van hun benoeming. De 26 kleuren beginnen telkens met een andere letter van het alfabet, van A tot Z. Zo begint de lijst met de kleur genaamd *Absinthe* en eindigt het met de kleur genaamd *Zinzolin*. (Zie bijlage, p.17)

3.3. CATEGORIE 3: VORMELIJKE BEPERKINGEN

Het verzamel materiaal moet uiteindelijk samen worden gebracht in een boek. Hiervoor zijn beperkingen nodig. Beperkingen die ervoor zorgen dat alles weer één geheel vormt, dit zal dus afhangen van mijn grafische competenties. De beperkingen moeten in dit geval en net als bij de rest van mijn project, ervoor

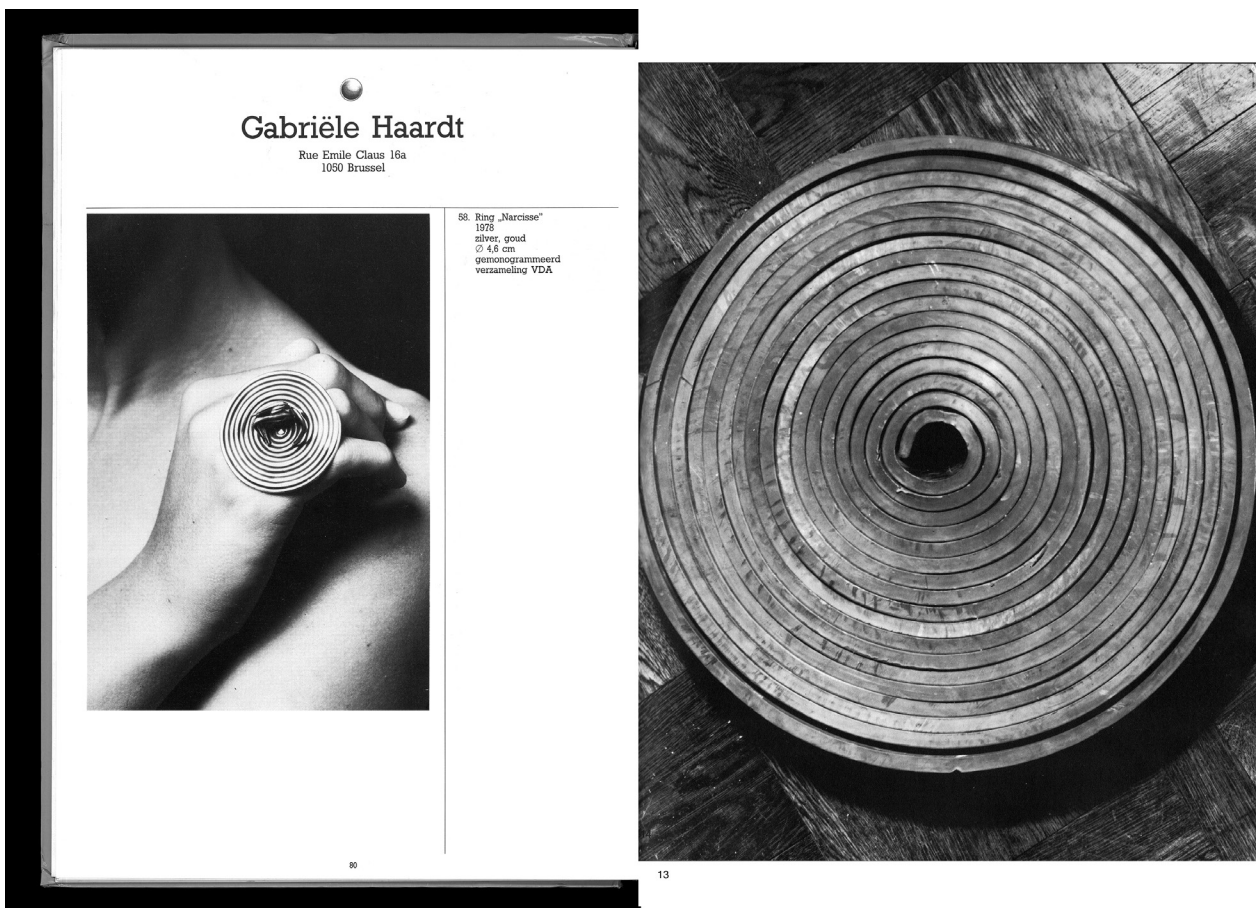
zorgen dat ik sneller tot een beslissing kan komen maar dat ik ook op een creatieve en originele manier met een oplossing kom.

Bij de aanvang van mijn project heb ik me de volgende beperkingen opgelegd:

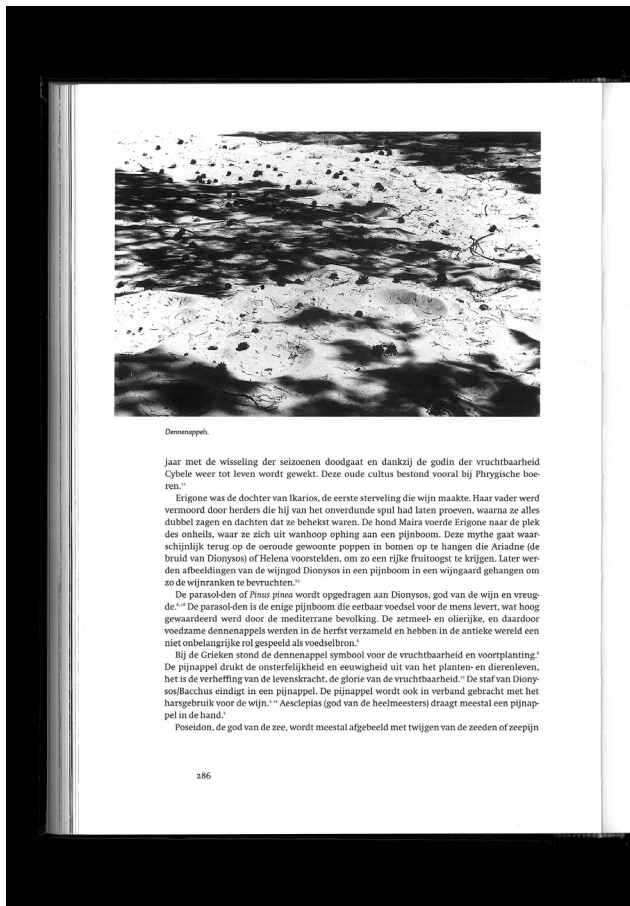
- Formaat van het boek wordt 280mm x 210mm
- Het verzameld beeldmateriaal behoudt zijn origineel formaat (schaal 1:1)
- Het beeldmateriaal behoudt zijn oorspronkelijke vormgeving

Deze beperkingen vormden een ware uitdaging. Ik moest het voor elkaar krijgen om de diverse pagina's dat vormelijk totaal verschillend waren toch als één geheel te doen lijken. Het moeilijkste was om niets aan te passen aan de vormgeving van de verzamelde pagina's, ik had de neiging om hetgeen wat niet "mooi" was te willen aanpassen, om het zo beter te doen passen bij het geheel. Maar eens ik dit van mij had afgezet ging alles redelijk vanzelf.

Eveneens moest ik een manier vinden om aan te duiden welke afbeelding belangrijk is, omdat op één pagina soms verschillende beelden staan en telkens maar één van belang is. De oplossing vond ik door mijn typografische laag verticaal aan te brengen. Omdat de verzamelde beelden allemaal horizontaal afgebeeld staan ontstond er een duidelijk contrast dat tevens interessant en efficiënt was.



Afbeelding 10: Laffut, Garland. (2015-2016). *Eigen werk.*



Afbeelding II: Laffut, Garland. (2015-2016). *Eigen werk.*

Op deze afbeeldingen is te zien, hoe twee beelden dat tekijns uit boeken afkomstig zijn dat niet van hetzelfde formaat zijn toch weer een geheel vormen. Dit toont weer aan dat beperkingen niet als iets negatief gezien moeten worden maar meer als een hulpmiddel, zonder de beperkingen zou ik waarschijnlijk voor de “gemakkelijke” oplossing gekozen hebben en het oorspronkelijk beeldmateriaal zodanig hebben aangepast dat het bij de rest zou passen. Maar door mij te houden aan de beperking heb ik verder moeten denken en ben ik zo op een oplossing gekomen waar ik anders niet eens over gedacht zou hebben.

4. BESLUIT

Met dit project wou ik aantonen dat beperkingen een positieve invloed kunnen hebben binnen een creatief proces. Door de beperkingen te omhelzen, zorgt het voor een verrassende reactie. Een reactie in de vorm van een vernieuwende, ongewone wijze van werken, denken en kijken. Afhankelijk van het gebied waarin men opereert. De beperking lokt ons uit onze comfort zone, we worden uitgedaagd tot vernieuwing. Naar mijn mening is het duidelijk dat beperkingen het mogelijk maken om tot een resultaat te komen dat anders niet mogelijk zou zijn geweest zowel op het gebied van inhoud als vorm. Het is niet altijd even gemakkelijk maar de beperking stimuleert ons om creatiever te zijn, omdat men uiteindelijk toch een oplossing zal moeten vinden.

Om creatief te kunnen groeien is het volgens mij belangrijk om eerst bewust te worden van datgene wat ons omringt. Dit gebeurt door onbevooroordeeld te gaan kijken naar de omliggende wereld, alleen hierdoor zal men als vormgever kunnen groeien en beter worden. Hiermee moeten de beperkingen mij helpen en zie ik hun fundamentele waarde in. De beperkingen die ik mezelf oplegde tijdens dit project moesten ervoor zorgen dat ik met een hernieuwde blik naar de dingen zou kijken. Niet om dingen te zien die er niet zijn, maar om verder te gaan kijken dan wat er ons voorgelegd wordt. Om zo onze eigen kijk te verscherpen en een eigen zienswijze te ontwikkelen wat alleen maar voordelig kan zijn voor onze ontwikkeling als mens en vormgever. Door de 26 thematische beperkingen ben ik verder moeten gaan kijken dan de beelden zelf, dan de wijze waarop ze mij voorgeschoteld worden.

Dat beperkingen tot een verrassende uitkomst leiden is te zien aan het feit dat het project zichzelf verder

lijkt te ontwikkelen. Doorheen de verschillende hoofdstukken ontstaan er verrassende nieuwe relaties en koppelingen waar ik weinig tot geen controle op heb maar dat het project wel ten goede komen.

Door de toeschouwer inzicht te geven binnen mijn eigen kijkwijze hoop ik ze zo aan te zetten om hetzelfde te gaan doen. Om hun eigen blik en denken te verscherpen en te verzetten door behulp van beperkingen. Het is mijn overtuiging dat een project als dit beter inzicht biedt in de toevallige aard en samenhang van de werkelijkheid. Mij heeft het alvast geleerd er attent voor te worden en zo de wereld als een rijker gegeven te ervaren.

5. BIBLIOGRAFIE

BOEKEN

- Barthes, R. (1972/2015). *De platen van de encyclopedie* (oorspronkelijke titel: Les planches de l'Encyclopedie, vertaald door Conard, S.). Gent, Croxhapox.
- Beckett, S. (2009). "Worstward Ho", in Beckett, S. Company, *Ill seen ill said; Worstward ho...* Londen, Faber and Faber. 79-104
- Berger, J. (1972/2008). *Ways of Seeing*. Herziene druk. Londen, Penguin Books Ltd.
- Blom, P. (2010). *Het verdorven genootschap*. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Buchloh, B.H.D. (1999) "Gerhard Richter's Atlas: The Anomic Archive", in Corà, B. *Gerhard Richter*. Prato, Gli Ori. 155-161.
- De Montaigne, M. (1988). *Les essais. Livre III, Avec appendices, sources, index / Montaigne*. Parijs, PUF.
- Eco, U. (1977/2012). *How to write a Thesis* (oorspronkelijke titel: Come si fa una tesi di laurea: le materie umanistiche, vertaald door Farina, C.M. & Farina, G.). Cambridge, The MIT Press.
- Foucault, T. (2001). "Vingt ans de peinture potentielle", *Le magazine littéraire*, n° 398. (2001). 66.
- Kahn, M. & Rose, A. (2011). *Collage Culture: Examining the 21st Century's Identity Crisis*. Zürich, |RP Ringier.
- Ruffieux, P.J. (2012). *Les chroniques de l'Acrotopège*. Raleigh, LULU.com.
- Schuilenburg, M. (2009). "Een vrije & wilde creatie van concepten", in Romein, E & Schuilenburg, M. & Van Tuinen, S. *Deleuze Compendium*. Amsterdam, Boom. 205-223.
- Van de Vijver, G. (2011). "Over het mensbeeld in de filosofie", in Vandamme, S. *De mens...maat van alle dingen / Studium Generale 2010-2011*. Gent, Academia Press. 69-76.
- Van Herreweghe, J. (2010). *Manieren van ordenen : over het verzamelen van boeken en de 'problemen' die ermee gepaard gaan : van feitelijk gebeuren tot conceptueel idee*. Harelbeke, De Gebeten Hond.

WESBITES

- Bénabou, M. & Roubaud, J., OULIPO. (s.d.). *Qu'est-ce que l'Oulipo?* (online). OULIPO. <http://ouliipo.net/fr/oulipiens/o> (geraadpleegd op 28/04/2016)
- Bradshaw, P., Guardian News and Media Limited. (2011). *Christian Marclay's The Clock: a masterpiece of our times*. (online). London, Guardian News and Media Limited. <http://www.theguardian.com/film/film-blog/2011/apr/07/christian-marclay-the-clock> (geraadpleegd op 15/03/16)
- Degrande, G., Roularta Media Group. (2011). *Beperkingen zijn een zegen voor creativiteit*. (online). Roeselare, Roularta Media Group. <http://jobs.challengez.streekpersoneel.be/jobs/carriere/managementtips/beperkingen-zijn-een-zegen-voor-creativiteit/article-4000197287284.html> (geraadpleegd op 06/05/2016)
- Heumakers, Arnold. (2000). "Het essentiële falen", *NRC Handelsblad*, 30/06/2000, (online). <http://www.nrc.nl/handelsblad/2000/06/30/het-essentiele-falen-7500758> (geraadpleegd op: 28/04/2016)

AFBEELDINGEN

- Afbeelding I: Cochin, C.N. (s.d.). *Frontispice de l'Encyclopedie*. Gravure.

Afbeelding 2: Benard. (s.d). *Agriculture et labourage*. Gravure.

Afbeelding 3 & 4: Broodthaers, M. (1974). *Les animaux de la ferme*. Offset op karton, 81,9 x 60,1 cm.

Afbeelding 5: Marclay. C. (2010). *The Clock*. Video, 1440 min. New York, Paula Cooper Gallery.

Afbeelding 6, 8, 9, 10, 11: Laffut, G. (2015-2016). *Eigen werk*.

Afbeelding 7: Richter, G. (1962). *Atlas sheet 5*. 51.7 cm x 66.7 cm. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau.

6. BIJLAGE

LIJST VAN THEMATISCHE BEPERKINGEN

- | | | |
|---------------------|----------------------|-----------------------------|
| 1. 26 dingen | 10. Vlek | 19. Verzameling |
| 2. Ingekaderd | 11. Pijl | 20. Driehoek |
| 3. Cirkel | 12. Loodrecht erdoor | 21. Associaties op 1 spread |
| 4. Verdubbeling | 13. Zwevende mensen | 22. Ei |
| 5. Wijzende mensen | 14. Lint in boek | 23. Zwart - Wit |
| 6. Lijkt te vallen | 15. Doek op steen | 24. Hoek naar hoek |
| 7. Cirkel in cirkel | 16. Associaties | 25. Ezelshoor |
| 8. Hellingsgraad | 17. 1 hand | 26. Cijfer |
| 9. Voyeur | 18. Vormen | |

LIJST VAN KLEUREN

- | | | |
|------------------|---------------------|------------------|
| 1. Absinthe | 10. Jais | 19. Soufre |
| 2. Bouton d'or | 11. Kaki | 20. Tangerine |
| 3. Coquelicot | 12. Lapis-lazuli | 21. Utah Crimson |
| 4. Denim | 13. Menthe | 22. Viride |
| 5. Ecu | 14. Neige | 23. Wisterie |
| 6. Feuille morte | 15. Opale | 24. Xanadu |
| 7. Grège | 16. Poil de chameau | 25. Yale |
| 8. Hélio trope | 17. Queue de renard | 26. Zinzolin |
| 9. Incarnadin | 18. Rubis | |