



MEDIA  
ARTS  
DESIGN  
faculty  
KHLim - PXL



## CONTAINERS

Een onderzoek naar het potentieel van verpakkingsmateriaal bij het ontwerpen van sieraden.

Anneleen Swillen  
2013-2014  
Masterproject Object & Jewellery  
Coach: Dr. Karen Wuytens

...Verpakking/Inhoud  
Verhullen/Onthullen  
Omtrek/Volume  
Negatief/Positief  
Productie/Reproductie  
(re)Constructie/Deconstructie  
Vormen/Vervormen  
Dynamisch/Statisch  
Ritme/Symmetrie  
Dagelijks/Elitair  
Serie/Uniek  
Materieel/Immaterieel  
Product/Afval...

## Abstract

Mijn masterproject legt de nadruk op de intrinsieke maar vaak onopgemerkte kwaliteiten van voorwerpen die ons omringen in het dagelijkse leven. De sieraden uit de collectie CONTAINERS zijn een onderzoek naar het zowel vormelijk als functioneel potentieel van wegwerpverpakkingen. Hoewel kunststof schalen en doosjes een subtiele en interessante vormgeving hebben, belanden ze vaak meteen na consumptie in de vuilnisbak. Door het gebruik van verpakkingsmateriaal als mal wordt de negatieve ruimte zichtbaar gemaakt en gematerialiseerd in gips en hars. De volumes die hieruit ontstaan, worden gecombineerd en spreken een zowel herkenbare als nieuwe taal. De verpakking wordt een metafoor voor elk ondergeschikt product met inherente kwaliteiten. Het maakproces, waarbij de leegte van verpakkingen opgevuld wordt, verwijst naar het verlangen van de consument om een leeg gevoel te kunnen opvullen door overmatige consumptie.

CONTAINERS bestaat uit halssieraden en brochures die de maker uitdagen om afvalmateriaal te herwaarderen, de verpakking krijgt in deze nieuwe context de status van inhoud.

*“Elk voorwerp, zelfs het meest onbetekenende, heeft duidelijke vormkenmerken waar maar zelden aandacht aan besteed wordt. Door deze voorwerpen te isoleren en onder onze aandacht te brengen, krijgen ze een esthetische betekenis alsof ze door de hand van een kunstenaar zijn aangeraakt.”*  
(Eco 2006: 406)

## 1. Inleiding

Crisisdesign, ofwel ontwerpen in tijden van financiële en economische crisis, is een reactie van enkele ontwerpers op de huidige crisis maar ook een pragmatische keuze (uit noodzaak, opportunisme of inspiratie). Als hedendaagse ontwerper maakt het deel uit van de tijdgeest en is het een onmogelijk te ontkennen subject. Economische noodzaak hoeft niet uitsluitend een negatieve bijklank te hebben. Volgens Gareth Williams (°onbekend, auteur over *crafts*) vraagt de crisis om vindingrijk gebruik van materialen en zijn de goedkope of gratis beschikbare goederen een grote inspiratiebron voor hedendaagse ontwerpers. Zowel persoonlijke als politieke, theoretische en ideologische doelen kunnen inspireren recycling. (Williams 2002: 64) Maar er doet zich niet enkel een wending voor bij de producent. Volgens Christophe De Schauvre (°1979, designjournalist) is het groeiende zelfbewustzijn bij de consument die ook steeds meer het heft in eigen handen neemt, misschien wel de belangrijkste evolutie. De bankencrisis die zich sinds 2007 heeft ingezet, leert ons dat meer niet altijd beter is, maar dat het simpelweg anders moet. (De Schauvre 2012: 140)

Crisisdesign is een veelomvattend thema en het is haast onmogelijk om dit volledig te onderzoeken binnen de korte periode van de masterproef. Daarom zal ik mij voor dit onderzoek baseren op mijn eigen interesses als jonge ontwerper en zal ik de focus leggen op een hieraan verwant item: de consumptiemaatschappij met zijn spel van vraag en aanbod dat een voorname rol speelt binnen de financiële en economische crisis. Deze consumptie beperkt zich niet tot de aanschaf van producten maar breidt zich uit naar veel meer aspecten en kan volgens mij gezien worden als een belangrijke weerspiegeling van onze Westerse samenleving. Dat idee vinden we ook terug bij George Ritzer (°1940, socioloog en auteur) die in de inleiding van Baudrillard's "The Consumer Society" vertelt dat Baudrillard van mening is dat consumptie niet enkel betrekking heeft op de aanschaf van goederen en diensten maar zelfs uitgebreid kan worden tot alle andere dingen. In dat opzicht kan alles, elk object, geconsumeerd worden en heeft consumptie zijn greep op het hele leven. Dermate wordt consumptie uitgebreid tot het hele vlak van de cultuur en zijn we zijn getuige van de transformatie van onze cultuur in koopwaar. (Ritzer 1998: 16) Niettegenstaande is consumeren geen *shop till you drop* filosofie en mag het volgens Gloria Hickey (°onbekend, curator en schrijfster) niet vergeleken worden met materialisme waarbij men gelooft dat de grootste voldoening in het leven verkregen wordt door het bezit van goederen. Consumeren is niet enkel gebaseerd op het verwerven van goederen maar ook op differentiatie en identiteit. (Hickey 1997: 84)

De supermarkt, die ik beschouw als de meest populaire plaats van de consumptiemaatschappij, prijst haar koopwaar aan op een gestructureerde en gestandaardiseerde manier. Het geheel is herkenbaar, de ervaring alledaags. Elk product is meervoudig aanwezig, de overvloed aan goederen speelt in op de illusie van keuzevrijheid van de consument. De koper is immers enkel geïnteresseerd in de aanschaf van producten en heeft amper oog voor de manier waarop deze gepresenteerd worden. Overvloed en hoog gestapelde goederen zijn twee van de voornaamste kenmerken van de supermarkt, maar er zit meer in deze hoge stapels dan enkel de hoeveelheid goederen. Baudrillard (°1929 - †2007, socioloog, mediawetenschapper, cultuurcriticus en postmodern filosoof) verklaart deze manier van presenteren aan de hand van de manifeste aanwezigheid van een surplus, het magische, de definitieve ontkenning van schaarste en het gevoel van luxe dat hierdoor wordt opgeroepen. Stapelen is de meest rudimentaire nog overtuigende vorm van overvloed, waarnaast objecten ook georganiseerd worden in verpakkingen of verzamelingen. (Baudrillard 1998: 27) Elk product zit in een specifiek hiervoor ontworpen verpakking. De inhoud geeft vorm aan de verpakking en bij bepaalde producten, zoals bijvoorbeeld vloeistoffen of korrels, bepaalt de verpakking op zijn beurt de vorm van de inhoud. Bij sommige verpakkingen is de vormgeving gebaseerd op de gestileerde versie van de inhoud waardoor deze enkel ruimte biedt voor dat ene specifieke product en er een interessante dualiteit plaatsvindt tussen de positieve en de negatieve ruimte die als puzzelstukken in elkaar passen.

De supermarkt brengen we in de eenentwintigste eeuw in verband met onze dagelijkse routines en sleur, maar ze was ooit het summum voor het aanschaffen van exclusieve producten, die bijvoorbeeld verkregen werden uit internationale handel. Gilles Lipovetsky (°1944, filosoof, socioloog en schrijver) verklaart hoe de vroege supermarkten in de negentiende eeuw een grootschalige illustratie van de democratische luxe waren. Via verlaagde prijzen werden bepaalde soorten goederen, die voorheen uitsluitend bestemd waren voor een gefortuneerde elite, omgevormd tot veelvoorkomende consumptiegoederen waardoor de aankoop van niet strikt noodzakelijke goederen werd bevorderd. De warenhuizen waren ontworpen als bijzondere attracties en leken wel paleizen van licht en kleur. (Lipovetsky 2007: 28) Naast Baudrillard en Lipovetsky, heeft ook econoom en socioloog Thorstein Veblen (°1857 – †1929) een belangrijk naslagwerk over de consumptiemaatschappij geschreven. Hij wilde dat economen inzicht hadden in de effecten van sociale en culturele wijzigingen op de economie. In zijn essay getiteld "The theory of the Leisure Class" (1899) introduceert hij de term '*conspicuous consumption*', waarbij zowel rijke als arme mensen elkaar door middel van consumptie proberen te imponeren naast de mogelijkheid om deel te nemen aan het besteden van zogenaamde opzichtige vrije tijd. Opzichtige of opvallende consumptie gaat over het tonen van vermogen en inkomen in plaats van over het tegemoet komen aan de werkelijke behoeften van de consument. In dit werk stelde Veblen dat opzichtige consumptie wordt ingezet als een manier om status te winnen en te bevestigen. Als bijproduct van opzichtige consumptie treedt vaak opzichtige verspilling op.<sup>1</sup>

Aan de hand van bovenstaande voorbeelden kunnen we de consumptiemaatschappij situeren binnen de context van het verwerven van niet enkel (exclusieve) producten maar ook sociale status of zelfs een identiteit. Dat kunnen we in verband brengen met waarden die ook aan sieraden toegekend worden. Binnen de context van de supermarkt haal ik inspiratie voor mijn artistiek werk.

---

<sup>1</sup> WHAT IS CONSPICUOUS CONSUMPTION (n.d.) *What is conspicuous consumption?* [online] Beschikbaar van: <http://www.conspicuousconsumption.org/> [ geraadpleegd op: 10/05/2014]

## 2. Concept

Een verpakking is meer dan slechts een omhulsel van een product. In de consumptiemaatschappij hebben verpakkingen verschillende functies zoals de wereldwijde verdeling van producten, het vers houden van voedingswaren, het stockeren van goederen en het verleiden van potentiële klanten tot de aanschaf van het product. Verpakkingen maken het mogelijk om goederen zowel nationaal als internationaal te transporteren en bepalen mede de identiteit van het product dat ze bevatten en dit maakt hen tot een belangrijk aspect van marketing.<sup>2</sup> Kenmerkend voor sommige verpakkingen, zoals kartonnen dozen en plastic zakken, is hun algemene vormgeving en de mogelijkheid tot het verpakken van zeer uiteenlopende producten. Andere verpakkingen worden ontworpen in functie van een welbepaald product. Hun materiaalkeuze is afgestemd op specifieke wensen en noden en hun vormgeving is ontwikkeld op basis van de gestileerde versie van de inhoud. (zie *Afbeelding 1*) Deze verpakkingen, met hun vreemde maar tegelijk vertrouwde vormen, zijn de inspiratiebron voor het artistieke luik van dit project omwille van mijn bewondering voor hun esthetiek. De term esthetica is afgeleid van het Griekse *aisthèsis*, dat gewaarwording of waarneming betekent. (Hegel 1855: 7) Binnen dit onderzoek zal ik de term voornamelijk gebruiken om te duiden op voor mij visueel interessante en aantrekkelijke vormen.

Het doel van dit onderzoek is de mogelijkheden en de beperkingen van wegwerpverpakkingen, zowel functioneel als vormelijk, ontdekken en vertalen in het ontwerpen van sieraden.



Afbeelding 1

De verpakking zonder inhoud lijkt compleet noch relevant. Zonder primerende inhoud rest slechts een lege verpakking, een zogenaamd onbelangrijk product. Die verpakte leegte beschouw ik als een metafoor voor de leegte van de consumptiemaatschappij waarin alles te koop lijkt, maar uiteindelijk slechts leidt tot de illusie van geluk. Onze Westerse consumptiemaatschappij wordt gekenmerkt door een steeds wederkerende drang naar bezit. De consument wordt gedreven door de

waan van keuzevrijheid en zijn geloof in de valse beloftes van goederen. Het enige resultaat is kortstondig genot in de hand gewerkt door een overaanbod van producten dat slechts ontardt in de aanschaf van steeds dezelfde dingen. Een soortgelijke gedachtegang vinden we ook terug bij Filosoof Jean Baudrillard die consumptiegoederen vergelijkt met wonderen. De consument ervaart goederen als een mirakel in plaats van als resultaat van een productieproces waardoor ze gezien worden als macht en niet als belichaming van arbeid. (Baudrillard 1998: 32) Goederen worden op die manier als het ware ondergewaardeerd en conventioneel benaderd. Het consumeren van deze goederen is een poging om een antwoord te bieden op het verlangen dat gecreëerd wordt door de consumptiemaatschappij. De leegte van de massaconsumptie wordt steeds opnieuw opgevuld met leegte waarna ermee gepronkt wordt. Aankopen kunnen beschouwd worden als leeg want ze vervullen nooit het verlangen en maken nooit hun belofte waar. Simon Mari Pruys (°1927 - †1980, ontwerper en criticus) geeft een goede inleiding op de denkwijze van Baudrillard waarin de consumptie beschreven wordt als een communicatief systeem, zoals de systematische manipulatie van tekens, waarbij het product een consumptiegoed is van zodra het een teken wordt. Consumptie heeft in deze betekenis niets meer te maken met behoeftebevrediging in materiële zin. Het is een mentale behoeftebevrediging die gebaseerd is op een

---

<sup>2</sup> meer informatie: MILLER, L. and ALDRIDGE, S. (2012) *Why shrink-wrap a cucumber?* London: Laurence King.

mentaal gebrek. Derhalve zijn er aan de consumptie geen grenzen gesteld. (Pruys 1971: 365) Daarnaast schildert hij het verlangen naar objecten af als objectloos. Consumptiegedrag, dat gericht is op objecten en genot, dient in feite heel andere doelen. Het is de metaforische uitdrukking van het verlangen en van productie, door verschillende tekens of sociale waarden. Niet het belang van voorwerpen is bepalend, maar de maatschappelijke functie van uitwisseling, van communicatie, van de distributie van waarden over een geheel van tekens. (Baudrillard 1998: 78) De manier waarop goederen aan de consument voorgesteld en aangeprezen worden, proberen te overtuigen tot aankopen. Deyan Sudjic (°1952, schrijver en directeur van Design Museum Londen) erkent een fascinatie voor de glossy glans van consumptie maar heeft een afgunst voor de overconsumptie en de oppervlakkige maar scherpe emotionele sleur van de op ons uitgeoefende drang naar bezit. Hij vertelt dat kledij, voedsel, auto's, cosmetica, baden en zonneschijf dingen zijn die in zichzelf genoten kunnen worden volgens John Berger (°1926, schrijver, criticus en sociologisch denker) in "Ways of seeing" (1972), de meest gelezen hedendaagse analyse van visuele cultuur in de vorige eeuw. Berger maakte een verschil tussen echte objecten en hetgeen hij zag als de manipulatie van kapitalisme wat ervoor zorgt dat wij deze objecten willen consumeren. Het is belangrijk om publiciteit niet te verwarren met de voordelen die genoten kunnen worden door de geadverteerde dingen. Publiciteit wil de zin voor plezier in de hand werken, maar kan het echte object of plezier nooit garanderen. (Sudjic 2009: 6-7) Publiciteit zal leiden tot continu consumeren waarna veel van de aangeschafte goederen en hun bijproducten gewoon in de vuilnisbak belanden. We kunnen afval, noch de functies ervan, begrijpen als we daarin enkel een restproduct van consumptie zien, terwijl het veel meer is dan dat. Samenlevingen hebben altijd meer verkwest, uitgegeven en geconsumeerd dan noodzakelijk was, omwille van een gevoel van overschot en overvloed, niet enkel voelen dat je bestaat maar dat je leeft. Consumptie is consumeren en consumeren is vernietigen, dat vervolgens een specifieke sociale functie aanneemt zoals het organiseren van de sociale ladder in de samenleving. (Baudrillard 1998: 43)

Via Upcycling, een term die in 1999 werd geïntroduceerd door Gunter Pauli en Johannes F. Hartkemeyer in hun gelijknamige boek "UpCycling", kan er misschien een antwoord geboden worden aan het systematisch vernietigen van goederen door consumptie. Hetzelfde uitgangspunt werd verder uitgewerkt in het boek "Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things" (2002) van William McDonough en Michael Braungart. Wanneer een afvalproduct opnieuw tot grondstof wordt verwerkt, zodat er opnieuw een product uit gevormd kan worden, wordt dit recycling genoemd. De waarde van deze grondstof is daarmee lager dan de oorspronkelijke grondstof. Bij upcycling daarentegen krijgt de gerecyclede grondstof een hogere zuiverheid dan die van de oorspronkelijke grondstof. Upcycling is het tegenovergestelde van downcycling.<sup>3</sup> Recycling kan heel wat verschillende vormen aannemen en mag niet beperkt worden tot hergebruik van materialen. In de praktijk kan het ook gaan over het recycleren (of de wedergeboorte) van ideeën, tradities en symbolen om de relevantie met de hedendaagse maatschappij te behouden. David Walker (°onbekend, auteur over design) verdeelt ontwerpen onder in drie groepen: Brutalisme (werken met gevonden materialen), Animisme (werken met gevonden vormen) en Kannibalisme (werken met gevonden objecten). Kernidee is om een nieuw leven te geven aan materialen of componenten die anders weggegooid zouden worden omdat ze niet langer aan hun oorspronkelijke functie voldoen of verouderd zijn. (Williams 2002: 61-71) De term recyclage kan ook toegepast worden op het hergebruiken van vormen, grondstoffen, materialen en voorwerpen in het teken van crisisdesign. In dit project zal ik de vormgeving van verpakkingen in het ontwerpen van sieraden recycleren. Het zoeken, selecteren en gebruiken van reeds bestaande voorwerpen uit het dagelijkse leven kan opgevat worden als een volwaardig onderdeel van ontwerpen. Zo ook volgens Boris Groys (°1947, kunstcriticus, media theoreticus en filosoof) die zegt dat de cultuurvormen en dingen in het modernisme niet meer eigenhandig worden gemaakt, maar als pasklare en massa-industrieel – ook cultuurindustrieel – geproduceerde readymades worden overgenomen en individueel gebruikt. De moderne subjectiviteit toont zich niet in de productie van dingen, maar in de

---

<sup>3</sup> Beschikbaar van: UPCYCLING (n.d.) *Upcycling* [online] Beschikbaar van: <http://www.henkbobbink.nl/wp-content/uploads/2011/12/2011-12-24-Upcycling.pdf> [geraadpleegd op: 28/04/2014]



toepassing daarvan. (Groys 1997: 65) De zogenaamde *readymade* of het objet trouvé wordt duidelijk gesitueerd en verklaard door Umberto Eco (°1932, schrijver en semioticus) die schrijft dat het aan het begin van de twintigste eeuw werd geïntroduceerd door kunstenaars als Duchamp. Bij een *readymade* bestaat het object als een onafhankelijk voorwerp maar de kunstenaar verklaart het tot kunstobject. (Eco 2006: 406) Daarnaast wordt de twintigste-eeuwse kunst mede gekenmerkt door haar niet aflatende belangstelling voor gebruiksvoorwerpen: niet verwonderlijk in een tijd waarin de commercialisering van het leven een hoge vlucht neemt. Elk voorwerp wordt tot handelswaar gereduceerd in een wereld die uitsluitend wordt gereguleerd door ruilwaarde. De kwalitatieve aspecten van de Schoonheid op de markt veranderen meer en meer in kwantitatieve aspecten: het is de functie die de waardering van een gebruiksvoorwerp bepaalt. De nieuwe Schoonheid is reproduceerbaar, maar ook vluchtig en vergankelijk: zij moet de consument aanzetten tot snelle vervanging. Antwoord op deze tendens is het Dadaïsme, met zijn ironische kritiek op het gebruiksvoorwerp, waarvan het meest bekende voorbeeld Marcel Duchamp is met zijn *readymade*. Duchamp verzette zich tegen het feit dat het voorwerp ondergeschikt is gemaakt aan zijn functie. Elk willekeurig object verkrijgt of verliest zijn schoonheid niet op grond van zijn wezen, maar op grond van zijn plek in de maatschappij die de manier bepaalt waarop het voor ons zichtbaar wordt. (Eco 2006: 376 - 378 ) De manier waarop wij tegenover onze objecten staan, is dus erg bepalend. Marilyn Strathern (°1941, antropoloog) zegt dat we van jongs af aan waarden projecteren op objecten en er sterke associaties mee creëren. We vormen sympathieën en afkeer en ervaren een steeds groter bereik van goederen en associaties tot we deze objecten creatief leren gebruiken als *tools* van zelfexpressie - we worden consumenten. (Hickey 1997: 84)

### 3. Het sieraad als medium

Sieraden zijn een interessante manier om te communiceren en kritisch te reflecteren. De collectie CONTAINERS biedt voor de drager zowel een uitdaging als een mogelijkheid om te kunnen pronken met sieraden die vervaardigd zijn uit afvalmateriaal, een ambivalente positie die zowel drager als toeschouwer zal doen reflecteren over de actuele plaats van ondergeschikte goederen in onze maatschappij. Het idee van het sieraad als statement past binnen de aard van mijn project. Daarom is het zinvol om sieraden te situeren in hun actieve relatie met het lichaam, tevens één van de voornaamste eigenschappen die de hedendaagse sieraden onderscheiden van andere kunstvormen. Marjan Unger (°1946, kunsthistorica en auteur) vertelt in haar boek "Sieraad in Context" (2010) dat de manier waarop een sieraad zich verhoudt tot het menselijk lichaam in eerste instantie van belang is voor de drager. Dat geldt ook voor de tactiele kwaliteiten van het sieraad. Maat, vorm, gewicht, kleur en afwerking van delen die contact maken met de huid kunnen zeer veel uitmaken voor een individuele drager. (Unger - de Boer 2010: 49) Liesbeth den Besten (°1956, kunsthistorica en auteur) beschouwt sieraden als draagbare objecten met een betekenis. Van zodra ze gedragen worden, fungeren ze als tekens. (Den Besten 2012: 17) Een soortgelijke gedachtegang zagen we ook bij Baudrillard die consumptiegoederen beschouwt als tekens. (zie p. 8) Uiteraard vallen sieraden ook onder de categorie van consumptiegoederen. De consument, of drager, kiest voor het sieraad omdat hij of zij er zichzelf mee kan identificeren en er ook mee wil verbonden worden door anderen. De relatie tussen drager en sieraad is intiem, de afstand tussen mens en object is klein. Unger wijst op het boeiende spanningsveld tussen de intimiteit en tegelijkertijd ook reikwijdte van de boodschappen van het sieraad. (Unger - de Boer 2010: 7) Doorheen het objectiveren van het sieraad, refererend aan het fenomeen dat alle focus ligt op het objectgehalte van een juweel zoals de onafhankelijkheid en autonomie, ontstond een nieuwe relatie met de drager waarbij deze een verwantschap moet aangaan met het juweel. Beïnvloed door de veranderingen in de beeldende kunsten kon het juweel als kunstobject stilaan een medium voor verhalen en betekenis worden. In de eenentwintigste eeuw is deze relatie minder direct dan omstreeks 1970. Het gaat niet meer over het eens zijn met iets, maar wel over een connectie aangaan. (Den Besten 2012: 61)

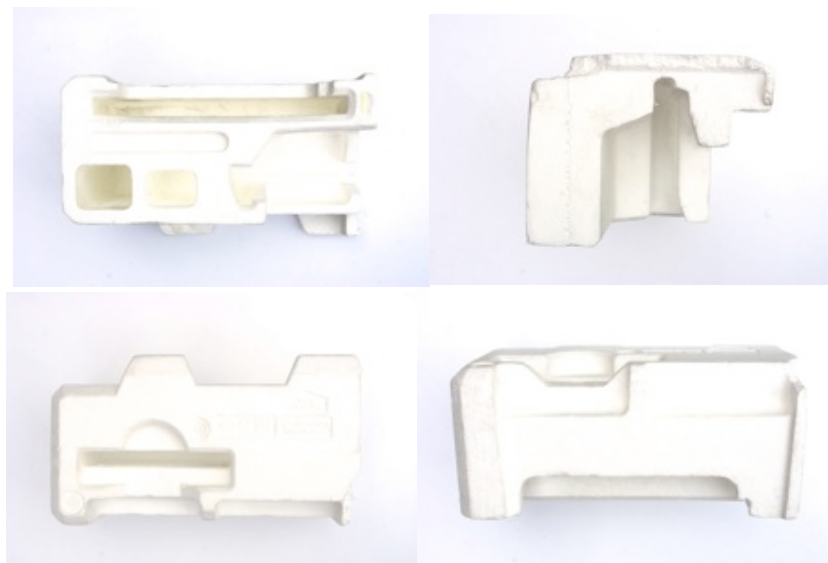
Om het sieraad als medium binnen dit project te verantwoorden, zou ik graag een belangrijk verschil tussen sieraden en beeldende kunst toelichten, zonder één van beide inferieur te achten. Damian Skinner (°onbekend, kunsthistoricus, curator en auteur) wijst erop dat hedendaagse sieraden zich in meer uiteenlopende situaties zullen bevinden dan schilderkunst doordat ze niet enkel gepresenteerd worden in musea en galeries maar ook op het menselijk lichaam dat voortdurend in beweging is. (Skinner 2013: 17) De draagbaarheid maakt sieraden tot mobiele kunstobjecten waardoor ze zich steeds in een andere context bevinden en een dialoog kunnen aangaan met de omgeving. Het is deze steeds veranderende context die mijn sieraden, en hun confronterende karakter, het best tot hun recht zal laten komen.

Toch is de grens tussen de beeldende en de toegepaste kunsten soms moeilijk te onderscheiden en getuigen ze van een aantal overeenkomsten. Den Besten verklaart dat aan de hand van de opkomst van de *New Jewelry*, in de jaren zestig van de vorige eeuw, waarbij denken aan de draagbaarheid van een sieraad haast taboe lijkt. De emancipatie van de hedendaagse juweelkunst streefde voor een nieuw artistiek zelfbewustzijn en een nieuwe positie op de markt, ongeacht klanten, mode of economie. De juweelontwerper werd een kunstenaar die moest handelen met de veronderstelde vrijheid van een kunstenaar. Juwelen werden dan ook eindelijk als een nieuwe groep beschouwd, de zogenaamde kunstjuwelen of auteursjuwelen. Deze sieraden zijn er niet enkel als versiering of voor het plezier van de drager, of om weelde en status te tonen, maar ook om betekenis en inhoud door te geven zoals de beeldende kunsten. (Den Besten 2012: 60)

#### 4. Artistiek werk

Aanvankelijk experimenteerde ik met verschillende soorten verpakkingen op een directe en indirecte manier. Eén van de eerste stappen in mijn artistiek proces betrof het nemen van afdrukken met gipsverband van de concave en convexe vormen van piepschuim verpakkingsmateriaal.

Een materiaal - en vormonderzoek hield het aftasten en ontdekken van de positieve en de negatieve ruimte in. Hoewel piepschuim na gebruik beschouwd wordt als afval, heeft het voor mij esthetische kwaliteiten die ik zelfs kan vergelijken met sculpturen. De vormgeving, ontstaan uit eerder functionele dan esthetische noden, wordt versterkt door de witte kleur die, in combinatie met de andere eigenschappen, uiting geeft aan een boeiende schaduwwerking. De erkenning van deze kwaliteiten heeft piepschuim tot de eerste inspiratiebron voor mijn project gemaakt. (zie *Afbeelding 2*) Omdat het ondanks bewerkingen steeds de connotatie behield met wegwerpmateriaal en bijgevolg ook van een minderwaardig product, vond ik het minder geschikt om rechtstreeks te gebruiken in sieraden. Vandaar zocht ik naar verpakkingsmateriaal met soortgelijke esthetische kwaliteiten maar met eigenschappen die het mogelijk maken om onrechtstreeks te gebruiken in de sieraden met als doel een afstand te creëren tussen de afvalstatus van de verpakking en het sieraad. Al gauw ontdekte ik de mogelijkheden van kunststof verpakkingen die ook beschikken over esthetische kwaliteiten maar die zich daarnaast, dankzij hun vorm en materiaal, lenen om als mal te gebruiken.



Afbeelding 2

Doorheen het project werd een verzameling kunststof doosjes, bakjes en schaaltes met een karakteristieke vormgeving aangelegd. Deze vormgeving is bij voorkeur gespecificeerd, bestaat zodoende uit holtes en volumes aangepast aan de inhoud en heeft een oppervlak met een boeiend reliëf. Het verzamelen werd een belangrijk onderdeel van mijn project.

*“De drang tot verzamelen is universeel en dateert van voor massaproductie en design. Het onthult de essentie van onze relatie met onze objecten, hoe ze met ons communiceren en de verschillende manieren waarop we ze waarderen. Het verzamelen van eender welk ogenschijnlijk gebruiksvoorwerp, verraadt het allesbehalve utilitaire karakter van de betekenis die zij voor ons hebben. Wanneer we een object verzamelen, van een stoel tot een bankbriefje, heffen we zijn nominale doel op. We ruilen de originele betekenis en zijn op zoek naar iets anders van hen.” (Sudjic 2014: 98)*



Afbeelding 3



Afbeelding 4

Om de visuele kwaliteiten van de verpakkingen uit mijn verzameling te ontdekken, goot ik elk exemplaar af in gips. (zie *Afbeelding 3*, *Afbeelding 4*) De vormen die hieruit ontstonden, waren bepalend voor mijn keuze met welke verpakkingen ik zou werken. De gietvormen die ik verkies, balanceren op de grens tussen herkenbaarheid en anonimiteit. Ze bestaan uit elkaar afwisselende vormen en zijn zowel vlak als volumineus. (zie *Afbeelding 5* voor een selectie van de experimenten) Het maakproces, waarbij gebruik gemaakt wordt van een industrieel vervaardigde mal, wordt prijs gegeven door de egale reproductie van de gietvorm. Volgens de indeling omtrent recyclage van David Walker (zie p. 8) kan ik mijn ontwerpen onderverdelen binnen de categorieën van Animisme en Kannibalisme waarbij er gebruik gemaakt wordt van gevonden voorwerpen en vormen.

De lege verpakkingen krijgen een nieuwe functie en worden als mal gebruikt. Op deze manier wordt de negatieve ruimte gematerialiseerd en wordt de nadruk gelegd op de intrinsieke maar vaak onopgemerkte kwaliteiten van verpakkingen. De hoeveelheid materiaal en de manier waarop gegoten wordt, zijn afhankelijk van het gewenste resultaat. Details, zoals het icoon met mes en vork, worden in sommige afgietsels gekopieerd en verraden zo op subtiele wijze de oorspronkelijke functie van de mal.



Afbeelding 5

Mijn maakproces kan vergeleken worden met het werk van beeldend kunstenaar Jan Marechal die gipsen mallen maakt van vormen die hij vindt. Voor 'Boys for Breakfast' (zie *Afbeelding 6*) uit 2011 maakte hij gebruik van verpakkingsmateriaal. De beelden zijn vaak symmetrisch opgebouwd en afgewerkt met een gekleurde glazuurlaag waardoor ze niets meer van het gebruik van verpakkingen verraden. Door de suggestie van ledematen en gezichtskenmerken krijgen ze allemaal een karakter aangemeten, alsof het levende wezens zijn, mede in de hand gewerkt door hen namen te geven zoals 'Army & Danny', 'Julian' en 'Whatever Lola Wants'.<sup>4</sup> De link met mijn eigen actuele onderzoek omtrent het gebruik van verpakkingsmateriaal als mal was niet ver zoek. In een mailconversatie van 29 december 2013 maakt hij de associatie tussen het menselijke en het artificiële binnen mijn thema, waarbij hij het goed in de hand liggen van een product of verpakking in verband brengt met de relatie tussen industrie en natuur. Toch is er ook een verschil tussen onze projecten. Marechal gaat bewust op zoek naar combinaties van vormen die hij assembleert tot figuren terwijl ik focus op de reproductie van de vormgeving an sich en slechts gering vormen zal combineren.



*Afbeelding 6 - Jan Marechal, Hold Up (2011)*

---

<sup>4</sup> meer informatie: MARECHAL, J. (n.d.) *Jan Marechal, work*. [online]. Beschikbaar van: [http://www.janmarechal.com/file/Jan\\_Marechal\\_Werk.html](http://www.janmarechal.com/file/Jan_Marechal_Werk.html)



Afbeelding 7- Rachel Whiteread, *Ghost* (1990)



Afbeelding 8 - Rachel Whiteread, *Index* (2005)



Afbeelding 9 – Rachel Whiteread, *Vitrine Objects* (2009)

Het werk van de Britse kunstenares Rachel Whiteread (°1963) wordt door kunstcritici beschreven als monumenten van het dagelijkse leven. (Barnes 1996: 492) Die verhouden zich tot mijn werk door hun materialisatie van de negatieve ruimte, de dualiteit tussen het aan - en afwezige en het zichtbaar maken van datgene wat onzichtbaar is. Met afgietsels van meubels, kamers en zelfs hele gebouwen, maakt zij de negatieve ruimte zichtbaar in gips, rubber, glasvezel of hars. (zie *Afbeelding 7*) Het boek "The art of Rachel Whiteread" (2004) vat een aantal essays samen waarin er door verschillende kunstcritici op een poëtische en psychologische manier over haar sculpturen gereflecteerd wordt. Whiteread plaatst het marginale in het middelpunt van de belangstelling. Familiaire objecten worden geabstraheerd en ruimte stolt in aanwezigheid. Anonimiteit,

vergankelijkheid en het alledaagse zijn kernwoorden in haar werk. Haar sculpturen laten ons reflecteren over de manier waarop wij leven, in deze wereld, in de specifieke ruimte waarin wij ons bevinden. Er is maar een dunne grens tussen aan - en afwezigheid. Whiteread maakt tastbaar wat er eerst nog niet was, zij maakt het immateriële zichtbaar. (Townsend 2004: 10) De motieven van deze kunstwerken zijn als het ware gelijkaardig aan de mijne maar dan op grotere schaal uitgevoerd.

*"We beelden ruimte in als neutraal, we beelden ruimte in als zijnde leeg. Whiteread's proces*

*toont ons steeds opnieuw dat ruimte in zijn zogenaamde leegte erg ideologisch en geconstrueerd is, maar ook dat ruimte zijn eigen geschiedenis heeft en dat wat op het eerste zicht een leegte lijkt, in feite een overvloed is.*

*Kan een leegte gearticuleerd worden zonder dat ze gevuld wordt met het werkelijke object, met diens betekenis en herinnering aan een afwezigheid? Voor Whiteread is de afwezigheid van het object de kern van haar werk. Dat betekent niet dat zij enkel betekenis geeft aan deze afwezigheid, maar dat ze eerder reflectie wil uitlokken over de betekenis van die afwezigheid."* (Townsend 2004: 24-25)<sup>5</sup>

Whiteread's werk gaat over het tonen van datgene wat ongezien is en vormgeven van datgene wat afwezig is. De afgegoten stukken worden tactiel, de lege ruimte wordt reëel en kan bestudeerd en beleefd worden op een andere manier dan voorheen, de meest karakteristieke overeenkomsten tussen haar oeuvre en mijn project. ze presenteert zelfs afgietsels van verpakkingen in 'Index' (2005) (zie *Afbeelding 8*) of 'Vitrine objects' in giethars (2009) (zie *Afbeelding 9*).

<sup>5</sup> meer informatie: TOWNSEND, C. (2004) *The art of Rachel Whiteread*. Londen: Thames & Hudson.

Hoewel mijn gietvormen door hun egale afwerking het gebruik van industrieel vervaardigde mallen verraden, is de oorspronkelijke inhoud van de verpakking, dankzij de gestileerde vorm, vaak moeilijk te achterhalen. Naargelang het gewenste resultaat worden verpakkingen al dan niet volledig gevuld met gips of schuin in gegoten en worden verschillende gipsen afgietsels gecombineerd. Een bewijs van de verschillende mogelijkheden van eenzelfde verpakking. Door reeds uitgeharde gipsen in de mal te laten tijdens het gietproces, kan steeds een ander deel van de verpakking opgevuld en afgegoten worden. Zo ontstaan er gelijkaardige gietvormen met een wederkerende basisvorm die door afwijkende details onderling toch van elkaar verschillen. De ruwe oppervlakken van sommige afgietsels zijn in de hand gewerkt door in verschillende keren bovenop voorgaande afgietsels in dezelfde mal te gieten. Uit noodzaak wordt vaseline gebruikt om te voorkomen dat de verschillende lagen aan elkaar hechten. Het gevolg is een interessante combinatie tussen glad en ruw.

De gietvormen worden uitgevoerd in gipshars (een meer duurzame variant van gips) en giethars. (zie *Afbeelding 10*) Beide materialen kunnen gegoten worden en zullen tijdens het gietproces de (negatieve) vorm van de mal aannemen en uitharden in homogene massa's die niet aan de verpakking hechten. Gips is geschikt voor vormstudies in seriegietwerk. Zowel het gieten als het uitharden zijn relatief snelle processen en laten mij toe om grote aantallen te produceren niettegenstaande de keuze tot het vervaardigen van unieke stukken. Gipshars is een natuurlijk materiaal, opaak, wit en zwaar. Het is vormelijk tegengesteld aan de kunststof verpakkingen van waaruit ik vertrek. De witte kleur speelt in op de schaduwwerking die op zijn beurt in de hand gewerkt wordt door de vorm van de afgietsels, gelijkaardig aan piepschuim zoals eerder vermeld. Het andere materiaal, de kleurrijke en doorzichtige harsen, geven de witte gipsen een speelse toets. Het geheel ziet er bijna uit als snoep, een verwijzing naar de manier waarop voedingswaren op een opvallende en aantrekkelijke manier aangeboden worden in de supermarkt in een poging de consument te verleiden. Hars is minder fragiel dan gips en biedt interessante mogelijkheden om andere materialen in te gieten, bijvoorbeeld de gipsen vormen. De kleurrijke vlakken, een boeiende combinatie met de natuurlijke crèmekleur van gips, zijn afwisselend vooraan en achteraan in het sieraad aanwezig. Dat doet de drager nadenken over de verschillende zijden van een sieraad en welke kant ondergeschikt of primair zijn. Dat is een bewuste keuze en een hint om "verder te kijken dan je neus lang is" door aandacht te hebben voor onverwachte en onopvallende esthetiek.

De witte en gekleurde massa's, zijn autonome vormen. Het zijn geen reeds bestaande vormen die achteraf gekleurd worden, de kleur is de vorm. Architect Adolf Loos (°1877 - †1933) denkt op een gelijkaardige manier na over het belang tussen de waarde van een materiaal en de waarde van het kunstwerk:

*"Wat is meer waard, een kilogram stenen of een kilogram goud? Deze vraag lijkt waarschijnlijk belachelijk, maar enkel voor de zakenman of handelaar. De kunstenaar daarentegen zal antwoorden dat alle materialen even waardevol zijn. De kunstenaar heeft één grote ambitie, zijn materiaal zodanig beheersen dat de waarde van zijn werk onafhankelijk is van de waarde van het gebruikte materiaal."* (Loos 1898: 116)

Gipshars is door zijn fragiele karakter vooral geschikt voor sieraden die gedragen worden tegen het lichaam, bijvoorbeeld op de borst, om een zekere bescherming voor het materiaal te garanderen. Daarnaast kan de keuze voor broche of halssieraad verklaard worden aan de hand van de afmetingen en het gewicht van het sieraad. De zwaardere stukken genieten meer stabiliteit als ze rond de hals gedragen worden of op de kledij gespeld. De stukken zijn vrij groot en zwaar, afhankelijk van de gebruikte verpakking en het materiaal. Het resultaat is in feite de reconstructie van de vorm van de mal van de oorspronkelijke verpakking. Het afgietsel toont bijgevolg een deel van het productieproces van de originele verpakking. Verderop in deze tekst komt dat maakproces in de context van het vervaardigen van mijn sieraden nogmaals aan bod. (zie p. 20) Door de verpakking te vullen kan deze opnieuw beantwoorden aan één van zijn voornaamste functies: bevatten.





Afbeelding 10

De randen van kunststof deksels worden ook afgegoten in hars met als resultaat kleurrijke geometrische kaders. Door alle onderdelen van de verpakking te gebruiken, wordt er verwezen naar de mogelijkheden van verpakkingen. Deze frames worden gebruikt als onderdeel van het systeem om de sieraden te kunnen dragen en zijn een verwijzing naar het letterlijk kaderen van de vormen en er dus ook de aandacht op te vestigen. (zie *Afbeelding 11*)



*Afbeelding 11*

De kunststof verpakkingen worden industrieel vervaardigd met het proces van thermoformeren, waarbij kunststofonderdelen door middel van verwarming en onder druk van vacuüm gevormd worden.<sup>6</sup> Dat heeft mij geïnspireerd om het proces na te bootsen en tijdens het thermoformeerproces heb ik zowel de gipsen vormen als het systeem van de brochering ingesloten in neopreen, een verwijzing naar verpakken als werkwoord. (zie *Afbeelding 12*) Sommige gipsen blijven in de neopreen terwijl andere er weer worden uitgehaald. Wanneer ik dat opnieuw als mal gebruik, neemt het gipsen afgietsel de vorm aan van de oorspronkelijke mal van de originele verpakking en geeft ons wederom een inkijk in het productieproces.

Het neopreen dat ik verkies is een kleurrijk, flexibel en synthetisch materiaal, en dankzij deze laatste eigenschap uitermate geschikt voor het thermoformeerproces. Het is een dunwandig materiaal dat de inhoud tijdens het vacuümvormen naadloos omsluit. Het vouwt zich rond de gipsen gietvorm en creëert mogelijkheden voor de manier van bevestigen. De brochering wordt letterlijk ingepakt en vastgezet onder de neopreen, waarbij esthetiek en functionaliteit elkaar ontmoeten.

De vormgeving verradt dat er zich iets onder de neopreen bevindt, maar wat dat precies is, blijft verborgen. De aandacht op iets vestigen door het te verhullen, zien we ook bij kunstenaar Christo (°1935). Zowel objecten, gebouwen als landschappen werden door deze kunstenaar ingepakt. Op deze manier toont hij hoe datgene wat verborgen wordt meer interesse wekt dan het zichtbare. Verbergen roept mysterie op, en verwachtingen over datgene wat verborgen is. Verbergen prikkelt het verlangen om te ontdekken.<sup>7</sup> Door iets te verbergen er juist meer de aandacht op vestigen, is een metafoor voor het waarderen en optimaal benutten van voorwerpen en is in mijn project mede een aanklacht op de wegwerpmaatschappij.



Afbeelding 12

<sup>6</sup> Beschikbaar van: <http://www.absplastics.eu/nl/thermoformeren-3.htm>

<sup>7</sup> Meer informatie: DE VISSER, A. (1998) *De tweede helft, beeldende kunst na 1945*. Nijmegen: Sun. Pp. 113-114, 260-261.

In sommige gipsen afgietsels herken ik eigenschappen van de vormgeving van traditionele sieraden, een interessante paradox in combinatie met het afvalmateriaal. Als ontwerper heb ik oog voor deze symmetrie, verhoudingen en details en ben ik er ook bewust naar op zoek. In mijn sieraden heb ik op deze connotatie ingespeeld. De ovaal gips doet mij door zijn vorm, verhoudingen en afwerking denken aan een medaillon. (zie *Afbeelding 13*) Sommige afgietsels heb ik van een brochering voorzien die doet denken aan de zetting van een kostbare steen. (zie *Afbeelding 14*) Het waardeloze krijgt zo de connotatie van een waardevol sieraad of een kostbare edelsteen.



*Afbeelding 13*



*Afbeelding 14*

Ute Eitzenhöfer, Duitse juweelontwerpster, gebruikt in tegenstelling tot mijn sieraden rechtstreeks kunststof onderdelen van verpakkingen. In haar 'Shampoo brooches' uit 2002 (zie *Afbeelding 15*, *Afbeelding 16*) gebruikt zij de reeds aanwezige mogelijkheden van de verpakking om kenmerken van sieraden te verwerken. Zo krijgt de opening van de verpakking de functie van een zetting van een steen, een harmoniëren van esthetiek en functionaliteit. Door edelstenen te verwerken in het verpakkingsmateriaal, vervagen de grenzen tussen waardevol sieraad en waardeloos materiaal. Een bewijs van haar gedeelde interesse in de schoonheid van dagelijkse voorwerpen.<sup>8</sup>



*Afbeelding 15 - Ute Eitzenhöfer, Shampoo Brooches (2002)*



*Afbeelding 16 - Ute Eitzenhöfer, Schnörkel (2013)*

---

<sup>8</sup> meer informatie : HOLZACH, C. (2014) *Ute Eitzenhöfer: Heaven and Other Things*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.

In mijn project worden huis -, tuin - en keukenvoorwerpen gebruikt als volwaardige onderdelen van sieraden. Kettingen uit de doe-het-zelfzaak hebben elegant vormgegeven en symmetrisch opgebouwde schakels die ritmisch in elkaar haken. Met goudkleurige ogen bevestig ik deze kettingen, met de hierboven vermelde details die doen denken aan echte sieraden, aan de gipsen en harsen gietvormen. Onedele materialen krijgen zo de status van edele door hun toepassing. De weinig subtiele kettingen zijn geschikt voor de massieve gietvormen en erg bepalend voor het gevoel dat door het sieraad wordt opgeroepen. In de hals worden de schakels omgeven door kunststof, waardoor niet enkel de vormgeving maar ook de functie van het verpakken wordt toegepast in het sieraad. Daarnaast wordt het draagcomfort verhoogd en ontstaat er een visuele parallele gelijkenis tussen de verschillende onderdelen van het sieraad. De ketting past bij de gietvormen die door details een machinaal karakter verkrijgen. (zie *Afbeelding 17*) Bij andere vormen opteer ik voor een meer pure benadering en kies voor touw in een kleur verwant aan de kleur van gips.



Afbeelding 17

Verpakkingen kunnen niet losgekoppeld worden van hun gebruik door de mens. Dat wordt in de gipsen gevisualiseerd door kleine imperfecties die ontstaan nadat men de verpakking geconsumeerd heeft. Door openen, sluiten, plooien, uitpakken, weggooien,... kortom consumeren, ontstaan er kreuken en deuken in de plastic verpakkingen die tijdens het gietproces gekopieerd worden en zo het bewijs zijn van de oorspronkelijke functie van de mal. De vormgeving van verpakkingen, machinaal vervaardigd, wordt zo aangevuld met een afwerking die de hand van de maker verraad, een interessante dualiteit tussen machine en hand. Deze imperfecties resulteren in afgietsels waarin de handeling van het weggooien vervat zit, wat uiteraard ook in de hand gewerkt kan worden. De gipsen krijgen daardoor een meer dynamisch karakter maar behouden door hun actuele maar tevens visuele gewicht ook hun statische karakter.

Sudjic maakt een vergelijking tussen massaproductie, het gebruik van mallen en hun (im)perfecte resultaat:

*“Het doel van perfectie kent zijn oorsprong in één van de kernpunten in het begin van massaproductie toen geproduceerd werd met behulp van mallen. Het maakproces waarbij een mal steeds opnieuw opgevuld wordt, vermindert zijn scherpe lijnen en afwerking, waardoor de kwaliteit van de kopie afneemt. Tijdens het productieproces zal elk nieuw exemplaar stilaan aan precisie inboeten in tegenstelling tot het begin van de mal en resulteren in steeds minder perfecte versies dan het origineel. Daarin vindt het concept van de limited edition zijn oorsprong. Slechts een aantal exemplaren van een object of een print maken, kan een bepaalde kwaliteit garanderen. Tegenstrijdig hieraan is dat ongelijkheid synoniem is aan het niet perfecte en dus ondergeschikte product. Massaproductie is altijd op zoek geweest naar manieren om de perfectie van elk stuk dat uit de mal komt/gegoten stuk te garanderen. Het moeilijkste voor een ontwerper in zoeken naar positieve kwaliteiten van imperfectie is het rechtvaardigen van elke esthetische beslissing. De mogelijkheid tot perfectie impliceert het bestaan van een origineel, met de hieraan gekoppelde speciale kwaliteiten, die door kopieën enkel nagestreefd kunnen worden.” (Sudjic 2014: 230-231)*

Hoewel zoals hierboven vermeld massaproductie altijd op zoek geweest is naar manieren om perfectie te garanderen, heb ik het maakproces aangewend voor een collectie sieraden die onderling gelijkenissen vertonen, door meermaals gebruik te maken van dezelfde mal, maar die voor de geoefende kijker sympathieke fouten en een met liefde beoefend maakproces verraden. Perfectie noch imperfectie waren mijn streefdoelen, het resultaat is een interessante collectie sieraden met vormen die serieel geproduceerd werden om hieruit unieke resultaten te ontwikkelen.

## 5. Besluit

CONTAINERS is een onderzoek naar het potentieel van verpakkingsmateriaal bij het ontwerpen van sieraden. De ambivalente positie, tussen een wegwerpmateriaal en een luxeproduct, nodigt uit tot het ontdekken van de mogelijkheden en beperkingen bij het aanwenden van een ondergeschikt materiaal of voorwerp in een sieraad. Een dergelijke ruime doelstelling en het grote aanbod evenals de diversiteit aan verpakkingsmateriaal, gaven mij als ontwerper de vrijheid tot het uitvoeren van allerhande experimenten en moedigde mij aan om te spelen met vormen, materialen en kleuren. Aanvankelijk heb ik geëxperimenteerd met velerlei soorten verpakkingsmateriaal waarna specifiek vormgegeven kunststof verpakkingen de voorkeur kregen omwille van de materiaaleigenschappen die het mogelijk maakten om de verpakking als mal te gebruiken. Op deze manier werd de verpakking naast de inspiratiebron ook de *tool* om de ontwerpen te realiseren. Het gebruik van een mal wil zeggen dat een vooraf bepaalde vormgeving gekopieerd wordt. Hoewel dat geschikt was om de esthetische kwaliteiten van verpakkingen aan te tonen, zou het ook interessant kunnen zijn om aan de slag te gaan met de vormgeving van de verpakkingen door deze te bewerken en te vervormen alvorens te gieten. De verpakkingen zelf in de sieraden verwerken, vond ik nefast voor het verkrijgen van een connotatie die niet met afvalmateriaal in verband gebracht wordt. Door de verpakking indirect in de ontwerpen te gebruiken, creëerde ik een afstand tussen diens afvalconnotatie en het sieraad. De gietvormen in gips en hars zijn een materialisatie van de negatieve ruimte van de verpakkingen die zichtbaar en tactiel gemaakt wordt, waardoor hun vormgeving op een verrassende manier kan ervaren worden. Als maker leg ik zo de nadruk op de onopvallende maar intrinsieke kwaliteiten van voorwerpen die ons omringen in het dagelijkse leven. Daarnaast presenteer ik met deze artificiële en nieuw geconstrueerde inhoud een metafoor voor de leegte van de consumptiemaatschappij. Het maakproces staat symbool voor de poging tot het veelvuldig opvullen van een leeg gevoel door consumptie.

Voorwerpen gebruiken als gereedschap in het ontwerpproces, impliceert een vormgeving die op voorhand reeds bepaald is en die ik niet zelf gecreëerd maar wel gekozen heb. De verpakkingen kunnen zodoende gecategoriseerd worden onder de noemer van readymade waarbij kiezen en selecteren beschouwd worden als volwaardige stappen binnen het ontwerpproces. De verpakkingen worden met andere woorden niet rechtstreeks gerecycleerd, mijn sieraden staan eerder metaforisch en symbolisch dan economisch of ecologisch in verband met recyclage. De aanwezige vormgeving wordt gereproduceerd waardoor ik graag van esthetische recyclage zou spreken. Het is dan ook onder de categorie van upcycling dat ik mijn ontwerpen kan plaatsen, tevens het antwoord dat ik formuleer als jonge ontwerper op crisisdesign. Hoewel dit onderzoek vooral vormelijk gesitueerd was, zijn er nog tal van mogelijkheden om mij door verpakkingsmateriaal te laten inspireren. Voorbeelden daarvan zijn het verpakken als werkwoord of werken rond datgene wat verborgen is en het hieraan gekoppelde verlangen tot ontdekken. Een andere mogelijkheid is mij laten inspireren door de verschillende functies van verpakkingen, zoals bijvoorbeeld bewaren, beschermen of presenteren, en deze vertalen in sieraden.

Het project bewijst mijn voorliefde voor het reeds bestaande object. Het maakproces, waarbij ik de verpakkingen koesterde en beschouwde als volwaardig gereedschap om de sieraden mee te vervaardigen, vormde de kern van dit project en liet mij reflecteren over de relatie met onze voorwerpen die door hun artificiële karakter veraf lijken van de natuur van de mens, maar er sterker mee verbonden zijn dan we vermoeden.

Functie en esthetiek ontmoeten elkaar in mijn ontwerpen doordat ik mij, voor de systemen die de gietvormen draagbaar maken, wederom liet inspireren door verpakkingen. Technische afwerkingen, zoals een brochering, worden zo niet enkel functioneel maar ook vormelijk een essentieel onderdeel van het sieraad. Een concreet voorbeeld daarvan is de brochering waarbij het systeem zich onder neopreen bevindt en enkel de pin onverpakt blijft. Het was een uitdaging om de pure gietvormen te transformeren tot sieraden zonder dat ze aan vormelijke kwaliteiten zouden inboeten, door het



werkwoord verpakken toe te passen als systeem, ben ik toch geslaagd in dit opzet.

De keuze voor halssieraden en broches is gebaseerd op eerder praktische overwegingen zoals de afmetingen, het gewicht en bijgevolg ook de stabiliteit en bescherming van het sieraad. Toch zou het ook tot interessante resultaten kunnen leiden om hetzelfde uitgangspunt te nemen maar sieraden te maken die gedragen kunnen worden rond de pols of aan de hand. Vermits heel wat eigenschappen zoals vorm en afmetingen op voorhand reeds bepaald zijn, zou ik kunnen opteren voor kleinere verpakkingen en bijgevolg kleinere gietvormen die geschikter zijn om te transformeren in bijvoorbeeld een armband of ring. Daarnaast zou het ook creatieve oplossingen vergen om de veiligheid van het fragiele materiaal te garanderen op een onbeschermd plaats zoals bijvoorbeeld rond de arm. Eventueel biedt het op zoek gaan naar alternatieve en meer duurzame materialen hiervoor een oplossing. Het zou ook interessant kunnen zijn om te werken met heel duurzame of erg luxueuze materialen, beide paradoxaal aan het wegwerpkarakter van verpakkingen, die de aandacht zouden vestigen op het aanwezige contrast.

Tijdens het maakproces komen zowel machinale als (semi-)handmatige productiemethodes aan bod. Dat levert een interessante dualiteit op waarbij het resultaat sporen van beide technieken bevat. Industrieel vervaardigde verpakkingen worden individueel en naargelang het gewenste resultaat meermaals opgevuld en afgegoten. De vormen die hieruit ontstaan, worden geassocieerd, getransformeerd en gecombineerd. Door deze solide vormen verliezen de verpakkingen hun oorspronkelijke doel want kunnen niet meer bevatten. De functie van verpakkingsmateriaal wordt omgekeerd en de verpakking wordt zijn eigen inhoud.

Indien ik de focus leg op het herwaarderen van ondergeschikte producten of materialen in het ontwerpen van sieraden, lijkt het dat ik voor mijn project gebruik had kunnen maken van eender welk object om er de inherente kwaliteiten uit te halen en aan te tonen. Misschien stelt de lezer daarom de noodzaak van het louter gebruik van verpakkingsmateriaal voor dit project in vraag. Elk voorwerp dat als mal gebruikt kan worden, zou immers kunnen resulteren in boeiende gietvormen. Maar de doeltreffendheid van kunststof verpakkingen binnen dit project, schuilt in hun grenspositie waarbij ze tegelijkertijd zowel een wegwerpmateriaal zijn als geproduceerd op een duurzame en aandachtige manier. Heel wat afvalmateriaal zou oninteressant zijn om te hergebruiken, kunststof verpakkingen bieden de mogelijkheid om dat wel te doen. Verpakkingsmateriaal, met de oorspronkelijke connotatie van een inferieur product, heeft zich in mijn sieraden bewezen als volwaardig en autonoom.

Door de focus te leggen op het vormelijk potentieel van verpakkingen, opper ik voor reflectie over onze actuele consumptie en de snelheid waarmee we functioneren in onze Westerse maatschappij waar amper oog is voor schoonheid op onverwachte plaatsen. Het is geen aanklacht op deze consumptiemaatschappij maar een aanzetten tot meer aandacht voor consumenten en respect voor consumptiegoederen. Het herwaarderen van het afvalproduct legt de focus op het maatschappelijk belang van mijn onderzoek. Sieraden uit de collectie CONTAINERS zijn geen negatieve kritiek op consumptie maar getuigen van een van een kritische reflectie en een werkmethode, die gebaseerd is op observatie en een groter bewustzijn van het dagelijkse leven. Het is een verlangen om de wereld bewust te zien en te beleven aan de hand van voorwerpen waarvan het zinvol is om ook andere dan gebruikelijke toepassingen te ontdekken en te waarderen. Memento Mercedes!

## 6. Dankwoord

Deze masterproef was niet mogelijk zonder een aantal personen die dit project verrijkt hebben met hun kennis, ervaring en steun.

Graag wil ik alle docenten en gastdocenten van de opleiding Object & Jewellery aan de Media, Arts and Design Faculty bedanken voor de leerrijke en onvergetelijke studiejaren: Dr. David Huycke, Audi Pauwels, Dr. Tine De Ruysser, Gésine Hackenberg, Lore Langendries en Dr. Hannah Joris met in het bijzonder Dr. Karen Wuytens die mijn masterproef begeleid heeft.

Dank ook aan Dr. Stan Hendrickx en Dr. Bert Willems die steeds een professionele begeleiding ter beschikking stelden.

Ongetwijfeld gaat mijn dank ook uit naar mijn klasgenoten An Jonckers, Kenny Appermans, Machteld Lambeets en Noana Giambra, die van de afgelopen vier jaar een fantastisch avontuur gemaakt hebben en alle andere *juweeltjes* die ik op deze boeiende reis heb mogen ontmoeten.

Een speciale dank gaat uit naar mijn familie, vrienden en lief voor alle motivatie, vertrouwen en liters koffie.

Bedankt!

## 7. Bibliografie

### 7.1 Internet

ABS PLASTICS (n.d.) *Thermoformeren* [online] ABS Plastics. Beschikbaar van: <http://www.absplastics.eu/nl/thermoformeren-3.htm> [ geraadpleegd op: 17/04/2014]

UPCYCLING (n.d.) *Upcycling* [online] Beschikbaar van: <http://www.henkboobbink.nl/wp-content/uploads/2011/12/2011-12-24-Upcycling.pdf> [ geraadpleegd op: 28/04/2014]

WHAT IS CONSPICUOUS CONSUMPTION (n.d.) *What is conspicuous consumption?* [online] Beschikbaar van: <http://www.conspicuousconsumption.org/> [ geraadpleegd op: 10/05/2014]

### 7.2 Literatuur

BARNES, R. (eds.) (1996) *De kunst van de 20<sup>ste</sup> eeuw*. Londen: Phaidon press limited.

BAUDRILLARD, J. (1998) *The consumer society, myths and structures*. Londen: Sage publications Ltd.

DEN BESTEN, L. (2012) *On Jewellery*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers.

ECO, U. (2006) *De geschiedenis van de schoonheid*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.

GROYS, B. (1997) *Logica van de verzameling*. Amsterdam: Octavo publicaties.

HEGEL, G.W.F (1835) *Over de esthetiek*. Amsterdam: Boom Kleine Klassieken.

HICKEY, G. (1997) *Craft within a consuming society*. In: DORMER, P. *The Culture of Craft*. Manchester: Manchester University Press, pp. 83-100.

LIPOVETSKY, G. (2007) *Moderne luxe, postmoderne luxe*. In: BRAND, J. En TEUNISSEN, J. *Mode en accessoires*. Arnhem: ArtEZ Press, pp. 28-41.

LOOS, A. (1898) *Building Materials*. In: ADAMSON, G. (2010) *The craft reader*. New York: Berg Publishers Ltd, pp. 115-120.

MARI PRUYS, S. (1971) *Communicatieve consumptie*. In: PAUWELS, D. et al. (2009) *Dat is design, sleutelteksten voor de 21<sup>ste</sup> eeuw*. Leuven: KULeuven, OOF, pp. 364-369.

RITZER, G. (1998) *Introduction*. In: BAUDRILLARD, J. (1998) *The Consumer Society*. London: Sage Publications, pp. 1-25.

SKINNER, D. (2013) *Contemporary jewelry in perspective*. New York: Sterling Publishing.

SUDJIC, D. (2009) *The language of things*. London: The Penguin Group.

SUDJIC, D. (2014) *B is for Bauhaus, an A-Z of the Modern World*. London: The Penguin Group.

TOWNSEND, C. (2004) *When we collide. History and Aesthetics, Space and Signs in the art of Rachel Whiteread*. In: *The art of Rachel Whiteread*. Londen: Thames & Hudson, pp. 7-35.

UNGER – DE BOER, M. (2010) *Sieraad in context, een multidisciplinair kader voor de beschouwing van het sieraad*. Amsterdam: Jan de Jong.

WILLIAMS, G. (2002) Creating lasting Values. in: GREENHALGH, P. (2002) *The persistence of craft*. Londen: A&C Black, pp. 71-72.

### 7.3 Artikel

DE SCHAUVRE, C. (2012) Design VS crisis. *Actief Wonen*, nr. 186, pp. 138-141.

### 7.4 Afbeeldingen

UTE EITZENHOFER (2013) *Schnörkel*. [online afbeelding] Beschikbaar van: [http://klimt02.net/exhibitions/index.php?item\\_id=35244](http://klimt02.net/exhibitions/index.php?item_id=35244) [geraadpleegd op: 15/01/2014].

UTE EITZENHOFER (2002) *Shampoo brooches*. [online afbeelding] Beschikbaar van: <http://bijoucontemporain.unblog.fr/category/createurs/iris-bodemer-de/> [geraadpleegd op: 7/01/2013].

HOUSE-OF-FRANCHESKA (2014) *Russian Hand Painted Mother Of Pearl Portrait Miniature Brooch*. [online afbeelding] Beschikbaar van: <http://www.house-of-francheska.co.uk/vintagedesigns122.htm> [geraadpleegd op: 08/04/2014].

JAN MARECHAL (2011) *Hold up*. [online afbeelding] Beschikbaar van: [http://www.janmarechal.com/file\\_Jan\\_Marechal\\_BFB\\_Hold\\_Up.html](http://www.janmarechal.com/file_Jan_Marechal_BFB_Hold_Up.html) [geraadpleegd op: 2/01/2014].

RACHEL WHITEREAD (2011) *Index*. [online afbeelding] Beschikbaar van: <http://azurebumble.wordpress.com/2011/09/11/rachel-whiteread-sculpture/> [geraadpleegd op: 10/04/2014].

RACHEL WHITEREAD (2009) *Vitrine objects*. [online afbeelding] Beschikbaar van: [http://hammer.ucla.edu/exhibitions/detail/exhibition\\_id/172](http://hammer.ucla.edu/exhibitions/detail/exhibition_id/172) [geraadpleegd op: 10/04/2014].

RACHEL WHITEREAD (2014) *Ghost*. [online afbeelding] Beschikbaar van: [http://www.saatchigallery.com/aipe/rachel\\_whiteread.htm](http://www.saatchigallery.com/aipe/rachel_whiteread.htm) [geraadpleegd op: 06/05/2014].

