

DE DINGEN

LOUISE

SCHOUWENBERG

*Soms, op dagen van volmaakt en zeer scherp licht, /
Waarop de dingen zo werkelijk zijn als ze maar kunnen
zijn. / Vraag ik mij langzaam af / Waarom ik schoon-
heid toeken / Aan de dingen. /..... /.... ze bestaan, meer
niet. / Schoonheid is de naam van iets dat niet bestaat /
En die ik aan de dingen geef in ruil voor het genot dat
zij mij / geven. /*
Fernando Pessoa¹

De Dingen. Meestal zien we ze niet geïsoleerd maar in samenhang, tot elkaar, tot de ruimte waarin ze zich bevinden, tot de historie waarin we ze kunnen plaatsen. Wat is de betekenis van de dingen als die context een illusie blijkt te zijn – die vraag riep de installatie *Provisional Home* van Eulalia Valdosera op, voor het eerst te zien tijdens de Biennale di Venezia in 2001. Verspreid over de vloer van een halfdonkere ruimte lagen omgevallen gebruiksvoorwerpen en meubels terwijl diezelfde voorwerpen ook geprojecteerd werden op de muren rondom. De projectoren draaiden in wisselende snelheden rond waardoor de afbeeldingen telkens weer samenhang, een natuurlijke context zochten. Stoelen en tafels zweefden door de ruimte en veranderden, als bij toeval, heel even in een zithoek; een telefoon streek over een kastje, draaide snel verder en landde een momentlang op een tafeloppervlak. Over de identiteit van de objecten, oude gebruiksvoorwerpen, hoefde de kijker zich niet te buigen, wel over de vraag waarom die bekende identiteit van dingen pas zin en betekenis kreeg binnen huiselijke contexten, hoe wisselend, vluchtig en illusoir die ook waren.

Wat is de betekenis van dingen als zowel de context als de dingen zelf illusoir zijn? Begin 2006 toonde museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam de producten van industrieel ontwerper Konstantin Grcic: losgetrokken uit hun normale – functionele – context, op een lange smalle loper en badend in het overvloedige licht van een grote batterij schijnwerpers. Beroofd van hun gebruiksfunctie en museaal gepresenteerd refereerden de objecten zowel aan kunstvoorwerpen op sokkels – en hun inherente claim op de eeuwigheid – als aan de laatste mode op de catwalk – en haar appèl op vluchtigheid. Je zou bijna vergeten dat het om basale gebruiksvoorwerpen ging als stoelen, lampen, tafels. De toeschouwers konden alles zien maar voor hen was geen plek ingeruimd. Niet als (potentiële) gebruikers maar als kundige toeschouwers konden ze tussen de lampen door naar de dingen gluren. Dingen in de hoofdrol! In het Haus der Kunst in München toonde Grcic een soortgelijke opstelling onder de titel *On-Off*. *Off* belichtte de ingrepen die hij eerder uitvoerde binnen en buiten het Haus der Kunst. *On* toonde zijn producten uit de laatste tien jaren, vol-

gens persoonlijke enscenering en ook hier in het volle licht van tientallen schijnwerpers. De dingen krijgen pas betekenis binnen de context van het vigerende designdiscours, zo vallen beide installaties te lezen. En dat vigerende designdiscours vindt al jaren plaats in musea en niet langer in de *natuurlijke*, huiselijke context van gebruiksvoorwerpen. Die positie is des te opvallender omdat ze hier wordt ingenomen door een ontwerper van wie de producten zelf geen *kunstpre*tenties hebben.

Bedoeld of onbedoeld kreeg Grcic's stellingname in Rotterdam een belangrijke aanvulling door de ruimtelijke ingrepen van BLESS, een samenwerking van Desiree Heiss en Ines Kaag.² Het tweetal gaf een ode aan de meest functionele onderdelen van apparaten en presenteerde die ode in het trappenhuis en de gangen van museum Boijmans Van Beuningen. De anonieme *bij*producten van apparaten, snoeren, kabels, contactdozen en adapters waren *opgeleukt* door kralen kettingen en plastic edelstenen. De meest verwaarloosde aspecten van gebruiksvoorwerpen, die dús wel puur functioneel moeten zijn, hadden onder hun handen meer persoonlijkheid, meer schoonheid, karakter, bezieling gekregen. Terwijl Grcic zich geïnteresseerd toont in archetypes, de traditie van het ontwerpen, technische mogelijkheden van een fabrikant en zichtbare functionaliteit liet de BLESS presentatie een fascinatie zien voor recycling van materialen, deconstructie, vervreemding van functies en traditionele handwerktechnieken.³ Samen toonden ze waar het anno 2006 om draait in design: een hernieuwde aandacht voor de formele en materiële kwaliteiten van de dingen waarmee we ons dagelijks omringen, terwijl diezelfde dingen zich overduidelijk hebben losgezongen van de dagelijkse context waarin ze geacht worden hun gebruiksfunctie te vervullen.

In 1935/36 schreef Heidegger een helder exposé over het principiële verschil tussen gebruiksdingen en kunstvoorwerpen, dat volgens hem primair schuilde in de betrouwbare functionaliteit van de eerste.⁴ Een schoen zou als object pas opvallen als hij knelde, was hij goed dan voelde de gebruiker niet meer dat hij hem droeg; de objecten verdwenen als het ware in hun betrouwbare dienstbaarheid. Maar de gebruiksvoorwerpen van onze tijd willen niet verdwijnen. De schoenen van Manolo Blanic en Jan Jansen, en de stoelen van Philippe Starck, de tafels van Marcel Wanders, de kasten van Job Smeets, eisen alle aandacht die ze maar kunnen trekken, ook wanneer dat ten koste gaat van gebruiksgemak. Inmiddels vragen wij ons niet meer af wat er van de dingen precies zou overblijven als we er hun basale functie van zouden wegnemen. Wij zijn het immers zelf die aan de dingen context verlenen

en hen opladen met betekenissen die ver voorbij hun gebruikswaarde reiken. Die betekenissen vallen pas goed op bij een wisseling van context. Zo blijkt binnen een museale setting hoezeer de dingen slechts kunnen reflecteren welke reële en irreële verwachtingen wij op hen projecteren en, niet onbelangrijk, hoeveel belang we aan hen hechten.⁵

Curiosa en Consumptie

Een plek waar de Dingen bij uitstek gevierd werden in hun geïsoleerde ding-zijn was de 16e en 17e eeuwse Wunderkammer, ook wel rariteitenkabinet genoemd. In een speciale kamer of kast werden curiosa van uiteenlopende aard verzameld en bij gelegenheid aan een select gezelschap getoond om bewondering en discussie uit te lokken. De collecties bestonden aanvankelijk vooral uit naturalia zoals koralen, fossielen, stenen en curiosa als pijl en boog, schilden, gebruiksvoorwerpen uit andere culturen, schedels, vergroeide geweien, medische en biologische afwijkingen, sporadisch zelfs de opgezette lijken van mensen, geroofd uit een of ander exotisch land. In de loop van de tijd zouden smaken en thema's veranderen en daarmee ook de soorten objecten die verzameld werden. Zo voegden zich al snel bijzondere ambachtelijke producten bij de collecties die de grote virtuositeit van een keur aan ambachtslui moesten verraden. Iedere collectie verschilde van andere collecties maar wat de verzamelaars deelden was zowel de fascinatie voor objecten waaruit bewondering voor de Goddelijke schepper sprak als bewondering voor de Mens en zijn scheppende talenten. De Wunderkammer gaf als het ware de wereld in het klein weer. Toch was het oogmerk van de verzamelaar niet wetenschappelijk. Bewust werden objecten bijvoorbeeld buiten hun natuurlijke context getoond omdat ze meestal geen wetenschappelijk verantwoorde plek hadden in de verzameling of simpelweg omdat kennis daarover ontbrak. Er was in een Wunderkammer dan ook weinig sprake van duidelijke afbakening van verzamelgenres, het bleef primair een particuliere, complexe verzameling waaraan de eigenaar eenheid en betekenis gaf. In tegenstelling tot schatkamers van vorsten, die het gevolg van een erfenis, geschenken of toevallige aankopen waren, reflecteerde een Wunderkammer het imago van de verzamelaar en diens visie op de kosmische orde van het universum. Als een God creëerde hij zijn eigen wereldbeeld dat in omvang en tijdsspanne afhankelijk bleef van zijn financiële ruimte en levensloop. Als bijkomend effect creëerde hij daarmee een lucratieve afzetmarkt voor handelaren en zeevaarders die exact wisten wie koopkrachtig genoeg was en heftig geïnteresseerd in bepaalde objecten. De groep rijke verzamelaars was betrekkelijk klein,

toch ontstond geleidelijk aan een bloeiend commercieel netwerk tussen zeevaarders, tussenhandelaren en verzamelaars. En al even geleidelijk ontstond de noodzaak de Wunderkammers te indexeren in boeken volgens deelverzamelingen als: Naturalia, Artificialia, Antiquitates en Scientifica.

De neergang van de Wunderkammer zette in toen onder invloed van de Verlichting de meeste verzamelingen als non-systematisch en nutteloos werden beschouwd. De behoefte groeide naar meer specifieke selecties en de mogelijkheid van wetenschappelijk onderbouwde studie en classificatie. Enkele Wunderkammers specialiseerden en dat luidde gelijk ook hun einde in als álles representerende verzamelingen. Die rol werd eind 19e eeuw overgenomen door wat we tegenwoordig kennen als het museum. Beter dan de eigenaren van Wunderkammers waren musea in staat een historische lijn aan te brengen in hun collecties en wisten daarmee een completer wereldbeeld te realiseren.

Wat is er in de 21ste eeuw nog over van de Wunderkammer? Vanwege het particuliere karakter van een losse verzameling wordt zij wel eens vergeleken met een hedendaags verschijnsel als de weblog. Er zijn inderdaad belangrijke overeenkomsten: ook de weblog geeft een gefragmenteerd wereldbeeld weer, toont objecten/informatie buiten hun gebruikelijke context, is opiniërend, wil een dialoog creëren, is niet wetenschappelijk van aard en volgt in haar keuzes uitsluitend de persoonlijke interesse van de eigenaar. Toch wordt in deze vergelijking voorbij gegaan aan een van de meest opvallende kenmerken van de Wunderkammer: het tonen van de dingen als illustratie van creatieve schepping, van God of mens, waardoor de dingen gevierd werden in hun fysieke aanwezigheid en verhalende potentie. Wellicht valt de Wunderkammer beter te vergelijken met een ander hedendaags verschijnsel: de consument die zijn leefruimte is gaan opvatten als universum, gevuld met fetisjistische dingen waarmee hij zich wenst te identificeren. Hierover deed Konstantin Grcic een uitspraak door zijn producten in een museale context te tonen in het bijna verblindende licht van schijnwerpers: de dingen hebben zich losgetrokken van hun functionele betekenis, we zetten ze op een voetstuk en creëren onze persoonlijke Wunderkammers als illustraties van de plek die we willen innemen in de wereld. De Middeleeuwse Wunderkammer bevatte dingen die van hun gebruikelijke context waren beroofd en gezamenlijk verwezen naar de sociale en culturele verhoudingen, de rol van functionaliteit, technologische vooruitgang en ambachtelijk kunnen. Op soortgelijke wijze verwijst het amalgaam van dingen waarmee we ons tegenwoordig omringen – de kunstvoorwerpen, de curiosa, de ge-

bruiksvorwerpen – primair naar de meerwaarden die we aan hen toeschrijven. In de alledaagse omgang met dingen is daardoor de strikte scheiding opgeheven tussen gebruiksvorwerpen, ambachtelijke sierobjecten, kunstvoorwerpen en andere bezienswaardigheden. Ongeacht hun oorspronkelijke identiteit, we verzamelen ze, gooien weg en vullen het assortiment weer aan met nóg meer dingen... die we schoonheid toekennen in ruil voor het genot dat ze ons geven.⁶

De Dingen en de Moraal

Er zat een keerzijde aan het verzamelen en tonen van dingen in de Middeleeuwen zoals er ook een keerzijde zit aan de verzamelwoede van de hedendaagse consument. Toen de eerste Wunderkammers verschenen werd in religieuze kringen getwijfeld aan de motieven voor het verzamelen. Aan het houden van een Wunderkammer zouden mogelijk a-religieuze en gezagsondermijnende motieven ten grondslag liggen.⁷

Moralisten vreesden dat het ordenen van curiosa volgens een persoonlijke visie impliciet zou leiden tot een kritische blik op Gods schepping en kritiek op de kerk. Bovendien was het niet goed om teveel aandacht aan het aardse te besteden. Er werd verwezen naar het *memento mori*, te vertalen als *gedenk te sterven*, of *bedenk dat u sterfelijk bent*. Door onze sterfelijkheid te benadrukken en daarmee het uitzicht op een mogelijke afrekening in een hiernamaals dreigde de kerk, en doet dat nog steeds, graag met hel en verdoemenis wanneer de mens zich teveel overgeeft aan aardse genoegens, waartoe de fysiek aanwezige dingen van de wereld uiteraard behoren.⁸ Kritiek op Wunderkammers kwam later ook vanuit de wetenschap, omdat het gefragmenteerde wereldbeeld niet alleen een bedreiging vormde voor het gezag van het kerkelijke wereldbeeld maar ook voor het allesomvattende wereldbeeld van de wetenschap.

In de huidige tijd wordt het verzamelen van dingen door musea als een legitieme activiteit gezien, het komt immers de samenleving als geheel ten goede en brengt de historie in beeld. Maar gaat het om particuliere verzamelwoede volgens individuele fascinaties dan klinken ook nu al snel weer doem en verderfenis voor hen die zich met zulke lage zaken bezighouden, niet alleen vanuit religieuze kringen. De dingen zijn illusoir. Plato zei het al: de dingen kunnen slechts een afschaduwing zijn van de hoger geplaatste ideeën.⁹ In navolging van Plato verwees ook het Christendom materie naar een lager niveau, een gedachtegang die het Westerse denken tot op heden heeft beïnvloed. Buiten de naakte gebruikswaarde is het al snel gevaarlijk om aan objecten méér waarde toe te schrijven. In 1965 beschrijft Georges Perec hoe De Dingen, de accessoires

waarmee mensen hun persoonlijkheid willen uitdrukken, het leven steeds meer beheersen, niet zozeer vanwege het genot dat ze geven als wel vanwege het verlangen naar dat genot.¹⁰ Goede smaak hebben de protagonisten uit de roman, de eerste luxegeneratie van de 20ste eeuw, en hun fantasie slaat veelvuldig op hol terwijl ze ondertussen lijdzaam wachten op wat nooit zal komen en ook nooit mág komen. In hun streven geluk en status middels materieel bezit in te lossen stevenen de protagonisten van Perec onherroepelijk af op hun geestelijke en materiële onttakeling. Zo dachten cultuurpessimisten in de jaren '60 over de ongebreidelde aanwas van consumptieartikelen. Niet alleen het consumeren werd gehekeld, ook aan de objecten van consumptie zelf werden de meest verfoeilijke eigenschappen toegeschreven. Terwijl de zegeningen van industriële productie begin 20ste eeuw vrij algemeen geroemd werden – zij zou immers kwaliteit bereikbaar maken voor iedereen – doemden in de tweede helft van de 20ste eeuw de nadelen op en groeide vooral de vrees voor die vermeende nadelen terwijl de markt ondertussen zijn eigen wetten ontwikkelde. Van uitgesteld verlangen en levenslange tevredenheid draait de economie immers niet. De markt moet slim laveren tussen belofte, vervulling en desillusie maar nooit teveel overhellen naar één kant als ze haar winstmarges wil behouden. Dat heeft een circus aan verleidingstactieken in het leven geroepen dat inventiever en gewiekster tot verzamelen aanzet – in alle lagen van de bevolking in de Westerse samenleving – dan de handelaren van curiosa uit de 16e en 17de eeuw bij machte waren.

Mensen en Dingen

De argumenten om te ageren tegen de dingen verschilden in de zestiger jaren van de waarschuwingen tegen de Middeleeuwse Wunderkammers maar wezenlijk is er eenzelfde ondertoon: stoffelijke zaken kunnen onmogelijk tot geestelijke verrijking leiden. Consumptie zou volgens de critici slecht uitpakken voor de mens omdat deze zich al te zeer vereenzelvigde met zijn uitwisselbare materiële bezit. Bovendien zou de consumptiesamenleving desastreus zijn voor het milieu. In de creatieve hoek reageerde men door het accent te verleggen. In de jaren '80 en '90 verschoof, zowel in de designwereld als in de beeldende kunst, de aandacht van de formele en materiële aspecten van objecten naar concepten, kritisch commentaar, hergebruik en toe-eigening van bestaande producten. De *massa* stopte ondertussen niet met consumeren, economische wetmatigheden laten zich niet gemakkelijk knevelen, wel veranderde het consumptieobject. In het essay *Over objecten en herinneringen in de woning* spreekt

Arthur Wortman in 1988 het vermoeden uit dat de rol van objecten in de woning uitgespeeld zou raken. 'Ze zijn vooral nog van belang als eindstations van de onzichtbare netwerken die er achter schuil gaan. De objecten trekken zich – na hun overdonderende opkomst – weer langzaam terug uit de woning en blijven nog slechts over als knopjes in de muur, als tekens van netwerken.'¹¹

Maar het is niet gebeurd. De dingen zijn niet gereduceerd tot knopjes in de muur, de menselijke fascinatie voor fysiek aanwezige dingen is gebleven. Perec's objecten zijn vervangen door de allerlaatste technische gadgets, door iets minder hip meubilair, in die markt wordt meestal voorzichtiger gekozen voor dingen die zich al lang hebben bewezen, door accessoires en snuisterijen van uiteenlopende aard die, net als in de Wunderkammer, zorgvuldig gestyled worden ten opzichte van elkaar: MacBook, de zwarte, niet omdat die mooier is dan de witte maar omdat het de eerste zwarte van Apple is, een gsm van Nokia met veel toegevoegde *functies* als aanlokkelijke decoratie, voor stoelen van Starck, Eames en Friso Kramer, schalen van Alessi, vazen van Copier, Bertjan Pot, Wieki Somers, een authentiek Afrikaans krukje, Phaidon's driedelige Design Classics en het 2 Kilo-boek van Keselskramer op een Louis XV salontafel, lampen van Ingo Maurer, Marcel Wanders en Dick van Hoff; en alsof ze van dezelfde orde zijn kunnen in het rijtje ook een foto van Rineke Dijkstra, een prent van Picasso, een schilderij van Marlene Dumas, een sculptuur van Gijs Assmann. Goede smaak en een rijk leven laten zich ook in de 21e eeuw moeiteloos vertalen in objecten, ongeacht of die vallen onder de noemer kunst of design.¹² De dingen hebben een comeback gemaakt in de beeldende kunst en design en worden volop gevierd in hun materiële aanwezigheid – waaraan de sporen van ambachtelijke vervaardiging extra bijdragen.

In het kielzog van de hernieuwde belangstelling voor materiële dingen lijkt ook de vraag weer actueel hoe schadelijk dat is voor mens en milieu. Is industriële productie bijvoorbeeld slechter dan *eerlijke*, ambachtelijke productie wanneer deze plaatsvindt onder oncontroleerbare arbeidsomstandigheden in een Derde Wereldland? Zal het net zo slecht aflopen met ons, consumenten van de 21ste eeuw, als met de protagonisten van Perec? Doen we de dingen volledig recht wanneer we ze reduceren tot inwisselbare consumptieartikelen en hoe zinvol is het dat design zich in haar presentatievormen niet meer onderscheidt van beeldende kunst? In 1972 waarschuwde de Club van Rome dat we drastisch moeten matigen als we niet ten onder willen gaan aan overconsumptie. Ruim dertig jaar later zijn er veel dingen bijgekomen, han-

dige, mooie, lelijke, intrigerende én milieuvervuilende dingen. En nog steeds zijn we niet kopje onder gegaan. Toch blijven theoretici waarschuwen en onderbouwen dat met verwijzingen naar de desastreuze gevolgen, een beter verleden of hogere waarden. Zo hoort consumentisme volgens de Vlaamse filosofe Ann Meskens bij de logische uitwassen van het eeuwenoude misverstand dat begon bij Artistoteles en Socrates.¹³ Sinds de Grieken heeft het Westerse denken een scheiding aangebracht tussen mens en ding, subject en object. Die scheiding zou culmineren in de moderniteit, begin 20ste eeuw, die met haar industriële revolutie en vooruitgangsgeloof een geobjectiveerde, ontzielde, onttoverde, *verdinglijkte*, commerciële, mechanische, technologische wereld inluidde. Volgens Meskens zijn we verslaafd geraakt aan verworvenheden als de Cadcam, MP3 speler, wasmachine, terwijl we vergeten zijn hoe handgemaakte dingen zoveel meer ziel bezaten en een beroep deden op onze ongedeelde ervaring. De dingen zijn 'enkel nog concreet en tastbaar, leeg en ontziend. Door de goden verlaten, uit de handen van het ambacht gerukt en geobjectiveerd in de wetenschap. Verworden tot nutteloze voorwerpen en ellendige prullen op de markt. De dingen verdinglijkten uiteindelijk de mens!'. Hoe groot is volgens haar dan ook het misverstand van modernistische ontwerpers als Gispen die begin vorige eeuw beweerde dat de kunstnijverheid iedere band met de realiteit had verloren.

Matiging, het klonk al in de Middeleeuwen en het klinkt ook nu bij Meskens. Ze pleit voor duurzaamheid en een herstel van de innige relatie tussen mens en ding, die in een archaisch verleden goed was en volgens haar alleen nog te vinden is in kinderen en indianen. Terwijl ze kunstenaars buiten schot houdt – ofschoon die toch veel dingen produceren – en terwijl ze verzamelaars buiten schot houdt – de hedendaagse consument zonder welke *matiging* een leeg begrip wordt – doet ze een dringend beroep op filosofen een poëtischer taal te ontwikkelen om de dingen recht te doen. En nog dringender doet ze een beroep op ontwerpers en architecten die oog moeten krijgen voor bezielde oude ambachten, voor de individuele mens en de mensheid als geheel. Nodig zijn 'ontwerpers die onderzoeken hoe & waarom ik gehecht raak aan mijn afwasmachine en mijn gehechtheid willen *enthousiasmeren*, en evengoed met het milieu in het hoofd afwegen of ik ze toch niet moet onthechten, als de nieuwe generatie afwasmachines zoveel beter zouden zijn voor cultuur & natuur'.

Een Pleidooi voor de Dingen

Enthousiasmeren én ontmoedigen, de markt bespelen én de markt tot inkeer manen. Dat is een zware opgave

voor ontwerpers. En het goede nieuws: ze doen het al. In de overdaad aan producten waarmee de wereld wordt overstelpt – en vervuild – vallen ook dingen te bespeuren die een beroep doen op de verbeelding, die ruimte en mogelijkheden creëren in plaats van deze weg te nemen, die een spiegel voorhouden. BLESS, Martí Guixé, Jurgen Bey appelleren met hun werk zonder meer aan onze eigen creativiteit, Vikra Mitrichenka en Hella Jongerius laten zien hoe verleden en heden in een innig verbond tot meerwaarde leiden, Konstantin Grcic viert de dingen en neemt ook de manier waarop we met hen omgaan op de hak terwijl hij de discussie over kunst versus design nieuw leven inblaast, de lijst ontwerpers zou eindeloos uitgebreid kunnen worden. Ontwerpers, en kunstenaars, valt niet zoveel te verwijten. De meeste overspoelen de wereld niet met loze consumptieartikelen maar onderzoeken de impact van materie, hoe consumptie werkt en hoe de dingen op een ander niveau kunnen raken aan de menselijke verbeelding. Zij honoreren de menselijke behoefte aan fysiek aanwezige dingen en tonen zich tegelijkertijd bewust van de eisen van een leefbare wereld waarin schoonheid, commentaar, ironie misschien wel net zo belangrijk zijn als duurzaamheid. Zo valt bij ontwerpers en kunstenaars te zien hoe de toegenomen belangstelling voor oude ambachten niet zoveel te maken heeft met scepsis ten opzichte van industriële productie en het nostalgisch omarmen van een archaisch verleden.¹⁴ Zichtbaar verrijkt met de bagage van een eeuw industrialisatie heeft de vernieuwde inzet van ambachtelijke technieken een impact die vergelijkbaar is met de eerste serie, bezielde, industriële producten van de Modernisten. Waar het woord bezieling vaak lichtzinnig wordt toegeschreven aan oude ambachtelijke productiemethodes lijkt de term toch eerder synoniem met *aandacht* en *kwaliteit*, kenmerken die ook de industriële producten van de Modernisten niet ontzegd kan worden. Telkens weer blijken de meest verrassende antwoorden op de dilemma's van onze tijd uit de creatieve hoek te komen en niet van cultuurpessimisten die liever achterom kijken.¹⁵ We kunnen de dingen nu eenmaal niet verwerpen zonder onszelf te verwerpen. De dingen representeren wie we zijn, zelfs wanneer we ogenschijnlijk als weerloze consumenten precies dát verzamelen wat de commercie voor ons bedacht heeft.

Volgens Marcel Proust lenen zelfs de meest triviale dingen waarmee we ons omringen zich uitstekend voor een herontdekking van het verleden. De dingen absorberen geheimen en geven ze ook weer prijs voordat ze in de nevels van het geheugen verdwijnen.¹⁶ Immers, het menselijk bestaan verwerkelijkt zijn essentie altijd in het hier en nu, aldus een ander zwaar-

gewicht, Martin Heidegger. 'Hoeveel zelfbewustzijn, rationaliteit en universaliteit de mens zichzelf ook toedicht, hij blijft altijd onderhevig aan materiële krachten die meer dan rationele overwegingen zijn denken en doen bepalen. Als tijdruimtelijke existentie is de mens daarom voor alles Dasein. Het Dasein, ons bestaan drukt zich uit in de cultuur: in onze collectieve vaardigheden, technische hulpmiddelen, gemeenschappelijke kennis en kunstwerken. Culturele objecten verzamelen als het ware ons collectieve bestaan in zich'.¹⁷ We zijn fysieke wezens en verhouden ons als zodanig tot de dingen om ons heen, daar is tot op heden niet veel aan veranderd, zelfs niet door een onfysiek medium als het internet, en dus broeden tientallen ontwerpers dagelijks op de meest geile én ergonomisch verantwoorde vorm voor de computermuis. Wat de huidige tijd bijzonder interessant maakt is het amalgaam aan, vaak botsende, waardes die de dingen daarbij vertegenwoordigen. Hoe gaan wij in een globaliserende wereld bijvoorbeeld om met sentimenteel gekoesterde lokaliteiten wanneer de Chinezen, en anderen, straks met gemak onze typische Friese kerfsnee kunnen produceren, de Staphorster weeftechniek, hoe creatief zal de commercie zich vrijwillig én noodgedwongen verhouden tot onderwerpen als duurzaamheid, milieu, armoedebestrijding, op welke historische verdiensten zullen we de toekomst bouwen en hoeveel spiegels zullen er nog komen van kunstenaars en ontwerpers die de dingen in het volle licht van de schijnwerpers zetten. Niet kinderlijk naïef, niet blind verliefd op vooruitgang noch nostalgisch verlangend naar een verleden dat niet beter was en ook nooit meer terug zal komen.

Louise Schouwenberg, juli 2006

De Dingen is een uitbreiding van de tekst *Dingen en Mensen* die september 2006 is verschenen in *Metropolis M*.

1. uit de bundel: Fernando Pessoa, *Gedichten*, 1914, vertaald uit het Portugees door August Willemsen, uitgeverij De Arbeiderspers.
2. Museum Boijmans Van Beuningen toont het werk van enkele opvallende ontwerpers. De tentoonstelling over Konstantin Grcic vond plaats februari 2006, BLESS in de zomer van 2006.
3. Als een van de weinigen in het internationale veld verzoent Grcic de huidige twee kampen in design, aldus curator Thimo te Duits in het persbericht: 'de conceptuelen die de nadruk leggen op een verhalende context met een sterke individuele, esthetische component en de hardcore industriële vormgeving die als vanouds bijna anoniem probleemoplossend opereert.'

4. Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1935/36.
5. Volgens Pessoa zijn de dingen zelf niet te doorgronden maar wél onze subjectieve interpretaties, onze illusies en verlangens die we op de dingen loslaten. En science fiction schrijver/designdocent Bruce Sterling in *Shaping Things*: ‘Elk willekeurig object is een bevroren vracht sociale verhoudingen’. Daar zou je aan kunnen toevoegen: en culturele verworvenheden. De dingen representeren allang niet meer primair de sociale verhoudingen tussen arm en rijk.
6. Zie voor uitgebreider uitleg over de Wunderkammer: Ellinoor Bergman, *Verzamelen, van rariteitenkabinetten tot kunstmuseum*, 1998, en Vincent Barnhard, *Weblog als de moderne Wunderkammer*, 2005.
7. Ook van de hedendaagse ‘Wunderkammer’, de weblog, wordt verondersteld dat zij gezagsondermijnd werkt.
8. Verzamelaars verdedigden zich door erop te wijzen dat het verzamelen van bijzondere objecten leerzaam was en juist recht deed aan de schoonheid van de schepping.
9. Zie Plato’s grotvergelijking, in *Politeia* (3e eeuw voor Chr.)
10. Georges Perec, *Les Choses – Une histoire des années soixante*, 1965.
11. Arthur Wortman, *Over objecten en herinneringen in de woning*, verscheen in *Archis* nr. 12, 1988.
12. Uiteraard laten slechte smaak en een rijk leven zich eveneens vertalen in objecten, andere objecten.
13. *Op de rug van de dingen*. Op uitnodiging van Prem-sela, Stichting ter bevordering van Nederlandse vormgeving, verzorgde Meskens in april de derde jaarlijkse lezing over vormgeving in de Beurs van Berlage in Amsterdam. Michael Rock (2004) en Werner Sewing (2005) waren haar vooraf gegaan.
14. Bij een nostalgisch terugverlangen naar het verleden spelen minder fraaie motieven, als conservatisme en patriottisme in tijden van economische onrust, vaak een belangrijke rol. Principieel verschilt dat van een hernieuwde belangstelling voor de fysieke aanwezigheid van dingen waarmee hedendaags vormgevers en kunstenaars zich bezighouden.
15. De dingen roepen argwaan op bij de sceptici van vooruitgang en theoretici die geneigd zijn de verderfelijke kanten van ontwikkelingen te benadrukken ten koste van nieuwsgierigheid naar de manieren waarop volgende generaties uiting geven aan hun reflectie op de wereld middels materiële dingen. Maar uiteraard keren niet alle theoretici zich tégen de dingen. Bruce Sterling toont bijvoorbeeld zowel enthousiasme voor hoogtechnologie, schoonheid als zorg om het milieu. Hij stelt onder andere voor producten op te laden met zoveel informatie technologie dat we hun levenspad en impact exact kunnen volgen: spimes.
16. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, 1913-1927.
17. Heidegger’s visie op de dingen (*Sein und Zeit*, 1927), samengevat en verwoord door Henk Oosterling in een lezing over Glas voor de Rietveldacademie in 2005.