

Hoe vind ik BETEKENIS in het alledaagse?



Celine Saas

1531139

Begeleider: Jopje Bakker
Tweede lezer: John Saas

Zwolle, September 2019

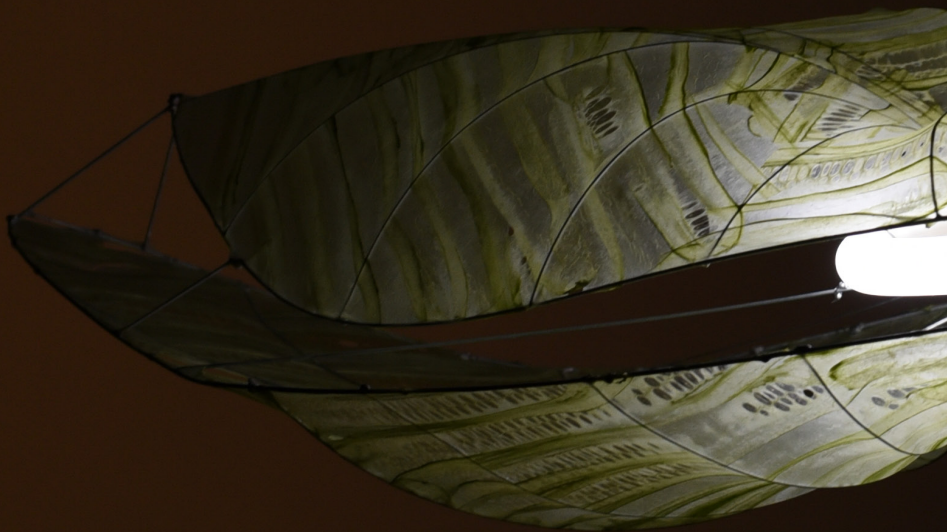
ArtEZ Hogeschool
voor de kunsten

Zwolle

VOORWOORD

Het is een bijzonder gevoel wanneer je van je stuk wordt gebracht en je begint te twijfelen of iets werkelijk is of dat je droomt. Die verlokking van die ‘andere wereld’ is bijzonder. Maar ook de gebeurtenis zelf: het erbij aanwezig mogen zijn, eraan deel te mogen nemen, maakt dat je leven even een goud randje krijgt.

Celine Saas,
Zwolle,
Datum 25/09/2019





Betekenis in het alledaagse

In mijn scriptie ben ik op zoek naar de vraag hoe vind ik betekenis in het alledaagse?

INHOUDSOPGAVE

Voorwoord	5
Samenvatting	11
Introductie	12
 1. Wat is een verbazingwekkend wonderbaarlijk verschijnsel in de reële ruimte?	 15
1.1 Wonderbaarlijke verschijningen	16
1.2 Reële ruimte	18
1.3 Verbazingwekkende wonderbaarlijke verschijnselen in de reële ruimte	23
1.4 Conclusie	32
 2. Hoe kan je het alledaagse betekenis geven?	 35
2.1 Betekenislozen samenleving	36
2.2 Onomstotelijke realiteit van de komkommer	39
2.3 De filosofen over het probleem van betekenisgeving	43
2.4 Betekenis vinden in het alledaagse	46
2.5 Conclusie	54
 3. Conclusie	 57
 4. Literatuurlijst	 61

SAMENVATTING

Voor mij als persoon is de wereld om mij heen een inspiratiebron. De wereld is door mijn ogen gevuld met godswonderen en prachtige fenomenen die zijn ontstaan door de mens en de natuur. Deze ervaar ik als bijzonder. Daarom heb ik in mijn scriptie als uitgangspunt genomen het wonderlijke en het heerlijke van deze ervaring voor mijn onderzoek, want genieten mag zeker wel. Vanuit de christelijke ethiek die verder gaat dan de leefregels van het verlichtingsdenken: het rationele westerse uitgangspunt is: persoonlijke vrijheid zolang de ander niet geschaad wordt. In het christendom gaat de mens nog een stap verder door de eigen vrijheid te verkiezen en de ander te bevrijden.

Wonderen en fenomenen fascineren mij en geven mij het gevoel dat ik even uit mijn saaie leven wordt gehaald. Ik vraag mijzelf af of alleen ik dit ervaar en of ik als ruimtelijk ontwerper ook zo wonderen voor anderen kan ontwerpen? Tegenwoordig zijn veel producten niet meer bijzonder en speciaal genoeg voor de mens. De betekenis van de gemaakte spullen is verdwenen en we verlangen steeds weer opnieuw om onze drang van de verveling te vervullen. Maar wat is dat?

Producten om ons heen betekenen niks meer en daarom gooien we het ook sneller weg. We kopen nieuwe spullen voor een nieuwe sensatie en zo gaat de cirkel rond. Dit is een lijdensweg voor de mens, natuur en mij als ontwerper. Ik voel een drang om dit uit te zoeken, wat ik eraan kan doen en hoe ik weer de betekenis terug kan vinden in het alledaagse.

Ik ben in mijn scriptie gaan onderzoeken wat filosofen zeggen over de betekenis van de dingen. Hoe wij als mens de dingen zien en of we weer open kunnen staan voor het alledaagse. Als ontwerper heb ik onderzoek gedaan naar de betekenis van het gewone in een ding, 'een komkommer' en zijn realiteit. Waarin ik de komkommer lostrek uit zijn nuttigheidsgevangen. Het scherp maken van de wonderlijke ervaring en de werkelijkheid weer ontdekken van het product met zijn eigen schoonheid. Handwerk, liefde en aandacht bij de eenvoudige dingen. God die de mens gecreëerd heeft en liefde ziet in al het dagelijkske.

INTRODUCTIE

Inleiding

In mijn onderzoek binnen mijn vak kwam de vraag steeds vaker naar boven hoe ik meer betekenis kan vinden in het alledaagse? Of ik als ruimtelijk ontwerper de wonderen uit het alledaagse kan halen. Op de een of andere manier voelde ik dat er een verband bestond tussen deze ‘betekenisvolle wonderen’ en mijn ontwerppraktijk. De scriptie gaat op zoek naar dit verband.

Aanleiding

De aanleiding voor het schrijven van mijn onderzoek is begonnen met vragen over mijn visie. Voor mij is de wereld vol met wonderen die mij fascineren. Deze wonderen geven betekenis aan mijn leven en inspiratie om iets te gaan ontwerpen. Maar in mijn dagelijks leven merk ik dat de betekenis van de ontworpen spullen en dingen om ons heen geen betekenis meer hebben.

Op 26 juli 2019 ben ik naar Albanië geweest en was ik in een zomervilla van een vroeger koning Zog. Dit was een verlaten gebouw waarbij alles onder de graffiti zat en veel dingen al vergaan waren. Zo ook zag je een vloer die ooit gloednieuwe was nu bedolven onder het stof. De felle kleur van de tegels kwam door het stof heen en je zag een patroon op de tegels staan. Wanneer je door het gebouw liep viel de vloer op sommige punten waar die niet weg was meteen op. Je zag in de vloer de vergaande glorie van eerst wat ooit er was en nu bijna niet meer. Je voelde het verleden. De uitstraling van de vage kleuren van andere tijden in een versleten vloer. Alle voetstappen die er overheen zijn gegaan van vroeger bezoekers in de slijtage van deze tegels. Dit deed mijn even stilstaan bij het verleden en wat voor tijd het heeft meegemaakt. Mijn gedachten gingen uit wie er geweest waren en wie hadden hier allemaal gelopen.

Als ruimtelijk ontwerper vraag ik mij af hoe de dingen in het leven betekenisloos zijn geworden. De vloer in de zomervilla liet mij stilstaan, kijken en nadenken over wat ik nu zag. Ik vraag mij af hoe ik als ruimtelijke ontwerper weer betekenis kan vinden in het dagelijks leven?

Onderzoeksvragen

Hoofdvraag:

Hoe vind ik betekenis in het alledaagse?

Deelvragen:

1. Wat is een verbazingwekkend wonderbaarlijk verschijnsel in de reële ruimte?
2. Hoe kan je het alledaagse betekenis geven?

Opzet

In de introductie omschrijf ik wat mijn aanleiding is geweest voor het schrijven van mijn scriptie. Hierop volgend ben ik in mijn eerste hoofdstuk ingegaan op vragen die voortkwamen uit de introductie. Wat is een verbazingwekkend wonderbaarlijk verschijnsel in de reële ruimte. Om antwoord op deze vraag te geven ben ik gaan omschrijven wat bewijsbare- en onbewijsbare wonderen, wonderen als creatie van de mens en wonderen in de religie zijn.

In het tweede hoofdstuk vraag ik mijzelf af hoe ik het alledaagse betekenis kan geven?

Ik trek conclusies en spreek over de noodzaak om de ervaring (van het eerste hoofdstuk) zelf te kunnen ontwerpen. Hierbij behandel ik de gedachtegang van verschillende filosofen o.a. Meillassoux en Heidegger over de betekenis van de alledaagse dingen.

Tot slot heb ik mijn conclusie geschreven die een antwoord geeft op mijn hoofdvraag hoe ik betekenis kan vinden in het alledaagse.

1

1. Wat is een verbazingwekkend wonderbaarlijk verschijnsel in de reële ruimte?

Als persoon ben ik vol gefascineerd door de wonderen in het leven. Ik vraag mij af of ze echt zijn en of ik ze kan ontwerpen. In dit eerste hoofdstuk ga ik beschrijven wat een wonder in de reële ruimte is. Hiervoor gebruik ik in mijn onderzoek definities, de bijbel en persoonlijke wonderbaarlijke voorbeelden van verschijnsels in de reële ruimte met concrete dingen. Er komen vragen naar boven hoe ik een verbazingwekkend wonderbaarlijk verschijnsel in de reële ruimte zie en zijn er overeenkomsten en kenmerken in deze wonderen. Hoe kan ik als ruimtelijk ontwerper een wonderbaarlijk verbazingwekkend verschijnsel ontwerpen?

1.1 Wonderbaarlijke verschijningen:

Een wonder of mirakel is een indrukwekkende en rationeel (schijnbaar) onverklaarbare gebeurtenis. Het woord 'wonder' kan in het algemeen spraakgebruik ook duiden op iets dat grote verbazing wekt en moeilijk te geloven of te begrijpen is. Een wonder kan een onderbreking veroorzaken in de gewone gang van zaken. Het een volgt op het andere en daar is niets verwonderlijks aan, we weten wat er zal gebeuren. Het moment dat dit proces kortstondig stopgezet wordt is dan ook een opmerkelijk iets en kan worden opgemerkt als een wonder in de gewone gang van zaken. Vaak kwalificeert men die gebeurtenis dan als 'wonderlijk'. Of wonder boven wonder, hij slaagde.

Je hebt een onderscheid in bewijsbare- en onbewijsbare wonderen. Allerlei fenomenen in de natuur en liefde in al haar vormen kun je als een wonder beschouwen, zoals de geboorte, een zonsondergang, het aantreden van een nieuwe dag. Deze 'wonderen' zijn niet onbewijsbaar. Ze zijn wetenschappelijk te verklaren. Deze fenomenen zijn observeerbare gebeurtenissen die wij als bijzonder en opmerkelijk ervaren. Fenomenen zijn verschijnselen die alleen in onze ervaringswereld als wonder worden aangemerkt niet in de wereld van de feiten. Het begrip heeft dan ook te maken met de manier waarop wij betekenis geven aan de dingen. In het woord 'fenomeen' zit al de betekenis besloten dat het als iets opzienbarends of aparts wordt ervaren, hoewel het elk verschijnsel zijn kan. Blijkbaar is de mensheid steeds op zoek naar nieuwe ervaringen die nog niet tot het leven van alle dag behoren. Niet alleen voorbijgaande gebeurtenissen kunnen wonderlijke fenomenen zijn, ook blijvende getuigenissen van natuurverschijnselen of monumenten die door de mens zelf zijn opgericht. De wereld beschikt over talloze zogeheten wereldwonderen, prachtige kunstige bouwwerken, die door oude beschavingen tot stand zijn gekomen. De meest bekende en gebruikte lijst van de wereldwonderen is die van de Oude Grieken. Men gaat ervan uit dat deze lijst van zeven door de mens opgerichte bouwwerken door de schrijver Antipatros van Sidon is samengesteld. Voor de Grieken had het getal zeven een magische betekenis. Het getal drukte de totaliteit uit en vandaar dat alles uit zeven moest bestaan. Zeven planeten, zeven kleuren, zeven wetenschappers, zeven dagen in de week en dus ook zeven wereldwonderen. Van de door hem genoemde wonderen spreken de hangende tuinen van Babylon het meest tot onze fantasie. Deze kunstig aangelegde tuin werd circa 600 voor Christus gebouwd. Het Babylonische rijk strekte zich uit over een gebied dat nu zuid-Irak is. De stad Babylon, in de bijbel 'Babel' genoemd, was een kruispunt van

handelswegen en profiteerde van de uitwisseling van kennis en cultuur van vele landen en volkeren. De Hangende tuinen van Babylon bestond volgens historici uit een serie terrassen, die omringd waren door muren met torens. Op de muren waren bomen, struiken en bloemen geplant. Het groen hing overdadig boven de oevers van de rivier de Eufraat. Nooit eerder had men meegemaakt dat er ordening aangebracht kon worden in de natuur en dat dit tot een nieuwe natuurbeleving kon leiden: de schoonheid van een geregisseerd tuinontwerp. Het werd tot een van de zeven Wereldwonderen gerekend. (Jordan). De wereld beschikte in vroeger tijd echter over tal van dit soort wonderen van techniek en menskracht. Ze vielen vooral op door de schaalvergroting. Deze bouwwerken waren ontzagwekkend en tartten elk voorstellingsvermogen, zoals de Egyptische piramides of de Ziggurat-torens uit de Babylonische tijd, waarvan gezegd wordt dat ook de toren van Babel daartoe behoorde. Dat deze bouwwerken konden voortkomen uit de creatieve geest van een mens en met mensenhanden tot stand gebracht zijn, was voor die tijd een godswonder. Deze bouwsels leken de kracht en de techniek van de mens te boven te gaan. Geen wonder dat hier ontzag voor was. Aan de andere kant heb je de 'onbewijsbare' zaken die als een wonder aangezien kan worden. Een wonderbaarlijke genezing, een verschijning of een dodenopwekking. Dit soort wonderen worden in de Bijbel beschreven als een daad van liefde van Jezus aan kwetsbare en uitgestoten mensen. Dit zijn dan opvallende gebeurtenissen waarbij de omstanders een bijzondere kracht van God ervaren in de natuur of in hun medemensen. Jezus toont in de wonderen die Hij verricht iets van het geheim van Zijn persoon, namelijk het gelovige feit dat Hij Christus is. Hij toont hoe God de wereld droomt. Deze droom is het Rijk Gods. In andere religies refereert het woord wonder aan een actie van een bovennatuurlijke wezen dat geen god is, bijvoorbeeld een engel of geest. In het boeddhisme zijn wonderen vaak gerelateerd aan bovennatuurlijke krachten in de mens zelf. Deze mentale krachten kunnen dan in de praktijk via meditatie en wijsheid bereikt worden (Thomas, godsdienstonderwijs.be).

Er zijn tijden waarin wonderen vaker voorkomen, of beter gezegd, waarin de tijdgeest meer bevattelijk is voor bovenaardse verschijningen. Bijvoorbeeld was men in de Romantiek erg bezig met spirituele zaken. Dat varieerde van spiritistische seances, waarbij geesten uit het onder- of bovenwereldse werden opgeroepen, tot christelijke vieringen waarbij spontane genezingen voorkwamen. Zo kon

de Franse filosoof Rousseau, die in deze tijd van de Romantiek heilig in de goddelijke kracht van de natuur geloofde, en vandaaruit er ook van overtuigd was dat de mens van nature goed was en goddelijke gaven kon hebben, over de grootsheid van God schrijven: het is godslasterlijk de mogelijkheid van wonderen te loochenen, en die het doet verdient opgesloten te worden. In zijn idee kon dus ook de mens wonderen verrichten (Beerling, p. 297).

Het lijkt erop dat in mijn eigen tijd men opnieuw gefascineerd is door ervaringen die zich onttrekken aan ons begrip. In deze tijd zijn we gevoelig voor verschijningen die zich in een andere dimensie lijken af te spelen: beelden of ervaringen die niet uit te leggen zijn vanuit onze concrete wereld waarin zwaartekracht, massa en de normale tijd heersen. Het zijn nu vooral immateriële zaken en ruimtebelevingen die ons opvallen. In deze technologische tijd zijn we niet meer zo geïmponeerd door wonderlijke en mateloze bouwwerken. Met behulp van de techniek lijkt alles mogelijk vandaag de dag. Ook voor spirituele ervaringen staat deze tijd niet echt open. We kunnen al het goddelijke wegedeneren met feiten en cynisme. Maar de meerdimensionale ruimte is voor ons nog een geheim en boeit ons enorm. Over deze fascinatie wil ik het uitgebreid hebben, maar daarvoor is het nodig om helder te krijgen over welk fenomeen het dan gaat. Ik zou het kunnen omschrijven als een wonderbaarlijke verschijning in de concrete, reële ruimte. Dit fenomeen heeft ook mijn interesse omdat ik als ruimtelijk ontwerper alleen te maken heb met de werkelijke aanschouwbare ruimte. Utopische ruimtes of bijvoorbeeld wat men de vierde dimensie noemt zijn voor een architect ontoegankelijk en dus niet praktisch als 'werkmateriaal'.

1.2. Reële ruimte:

Wanneer je, zoals ik, het over de onwerkelijkheid hebt van wonderen, zijn dit situaties die zich onttrekken aan de werkelijkheid. Je kunt pas over deze vreemde situaties praten als het door meerderen een gedeelde situatie is. Het is dan een gedeelde universele of bewezen feit. Maar nu blijkt juist dat deze ervaringen niet tot wetenschappelijke feiten kunnen worden teruggebracht. Wat echt is of niet echt. Waar de grens ertussen ligt blijkt voor iedereen anders te zijn. Elke tijdsgeest blijkt een eigen opvatting te hebben over of iets in werkelijkheid gebeurd is. En hoe reëel een fenomeen moet worden ingeschat en belangrijker nog voor mijn onderzoek: wat nu precies de realiteit van een ruimte uitmaakt. Verschillende filosofen hebben zich daarover gebogen, maar de fenomenologen kwamen het dichtste bij de

beantwoording van mijn vragen. Zo zei de filosoof Edmund Husserl dat we helemaal niet vanuit de waarneming wetenschappelijke conclusies konden trekken. De conclusies die de mens maakt zijn altijd persoonlijk. Dit komt omdat je door je geschiedenis verandert en je kijkt vanuit regels en vooronderstellingen die de tijdsgeest aan geeft. Een objectief oog bestaat dus niet. We gingen er vroeger vanuit dat je van af een afstand de dingen scherper kon zien. Maar Husserl laat ons zien dat je er juist 'in moet duiken'. Pas door je helemaal in het leven onder te dompelen, met huid en haar, met lijf en leden, met emotie en verstand, pas dan krijg je echt contact met de dingen om je heen, omdat je alleen dan de details van je leefomgeving met alle zintuigen aftast. Met zijn 'wezen' wetenschap introduceert Husserl begin 20ste eeuw een nieuwe benadering van het idee 'kennis'. Hij stelt dat we voor echte kennis en begrip van wat erom ons heen is: van de ruimte en van de dingen die er in zijn juist heel dicht op de dingen moeten zitten. Zo dicht erop dat het objectieve oog niet meer zijn werk kan doen en het waarnemen en verwerken van de prikkels over moet laten aan de tastzin, de reuk en het gehoor. Dat noemt men fenomenologische kennis. Dan heb je kans om dicht bij de betekenis van de dingen te komen (Husserl, paragraaf 37). Maar de fenomenologie leert ons nog iets anders: De kennis die we hebben als mens is een bepaalde vorm van intentionaliteit. Het idee van intentionaliteit houdt in dat het bewustzijn nooit leeg is. Het bewustzijn is altijd gericht op iets en daardoor een bewust zijn van iets. Het is een verbintenis van het denken met de waarneming. Wanneer we dingen in de ruimte waarnemen zien we echter alleen de fenomenen. We zien niet de dingen op zich. We zien de dingen alleen zoals ze aan ons in de ruimte verschijnen. We zoeken naar wat de dingen van ons willen, wat hun relatie met ons is, we zoeken naar hun nuttigheid voor ons, naar de functie ervan; wat we ermee kunnen. Dit is een last die we de dingen opleggen. We nemen het object in de ruimte niet waar zoals het object in de ruimte echt is. We zien een stoel niet als een aantal houten plankjes, maar we zien de stoel als een voorwerp waarop we kunnen gaan zitten. Objectief kan je die blik dus niet noemen. Husserl was ervan overtuigd dat empirische wetenschap niet bestaat. Hij ging op zoek naar een manier hoe je fenomenen dan toch 'zuiver' en 'universeel' kan beschrijven. Om echt tot universele wezenlijke kennis te komen heeft het bewustzijnsinhoud een bewerking nodig. Husserl gaf dit vorm in zijn fenomenologische reductiemethode. Om tot het wezen van objecten in de ruimte te komen moet je reduceren om een belangeloze toeschouwer te worden. De 'fenomenologische ik'. Dit doe je in de vorm van een aantal reducties, oftewel oordelen in te trekken.

Hierdoor blijft in ons bewustzijn alleen het wezen van het fenomeen dat we waarnemen over. De fenomenologische, zuivere waarnemer is de belangeloze toeschouwer die geen standpunt inneemt. De belangeloze toeschouwer laat de dingen of fenomenen onbevooroordeeld op zich af komen. Door het ding zo te benaderen wordt hetgeen onthuld waarop empirische kennis berust: het wezen van het ding (Husserl, paragraaf 49).

Het vak architectuur zou nog een hele omslag moeten maken om de dingen op zichzelf, zonder functie of nut te zien. Want welke elementen je ook tegenkomt in een architecturale ruimte. Ze dienen allemaal ergens voor. Laat ik een voorbeeld nemen:

Materie is datgene wat wij als mens kunnen waarnemen. Materieel en stoffelijk zijn de afgeleide bijvoeglijke naamwoorden. Als je een grondstof of ingrediënt verwerkt naar een eindproduct dan wordt het een materiaal. Het woord materiaal heeft dus al een functionele betekenis in zich. In ambachtelijk en industriële productie van goederen en in de beeldende kunst worden materialen gebruikt als bouw materiaal, als uitgangsmateriaal bij het creëren van kunstvoorwerpen. Deze voorwerpen zijn aanraakbaar en waarneembaar. Als je over de concrete ruimte wilt nadenken dan zet je ruimte tegenover materie als massa. Alle materie heeft een massa en kan een deel van een ruimte innemen. Ruimte is de beschikbare oppervlakte en/of omvang. Een ruimte is dus ook een tot een bouwwerk behorend gebied dat in theorie of in werkelijkheid is begrensd. Ruimte hoort bij het domein van het meten en van de meetkunde. In de wiskunde onderscheidt men velerlei soorten ruimtes, waarvan de onze gewoonlijk de euclidische (of vlakke) ruimte genoemd wordt. Meestal heeft men het over ruimte als onze 'leefruimte', dat wil zeggen alle specifieke ruimtes en plekken bij elkaar. Maar je kan ook over ruimte praten als een abstract idee. Dit is de ruimte die nog niet door de mens is ingenomen, bijvoorbeeld meerdimensionale ruimtes. Het woord abstract betekent niet aanschouwelijk, niet als vorm voorstelbaar en het is onstoffelijk. Het is het tegenovergestelde van iets concreets. Concrete dingen zijn waarneembaar door de zintuigen, bij abstracte zaken is dat niet het geval. Ik leg de nadruk op deze feitelijkheden omdat ik het verschil met het wonderbaarlijke, bovenaardse goed wil te pakken krijgen. Daarom ga ik nog verder in op het woord 'reëel' en 'realiteit'.

Reëel is iets beslists en iets bestaands. Het gaat om iets daadwerkelijks. Het is geloofwaardig en realistisch, zoals je in een uitspraak dat je zegt dat het niet reëel is om met schoonmaak werk een ton per jaar te verdienen. Reëel is precies als in de werkelijkheid en heeft de werkelijkheid als uitgangspunt. Reëel is een uitspraak van de werkelijkheid. De werkelijkheid of de realiteit is de manier waarop de wereld en het leven dat zich daarop afspeelt zich aan het bewustzijn voordoen. De gegeven werkelijkheid is een elementair begrip, dat zo evident lijkt dat het geen nadere beschouwing behoeft. In veel wetenschappelijk disciplines wordt de werkelijkheid dan ook vanzelfsprekend verondersteld. Als ruimtelijk ontwerper heb ik continue te maken met ruimtes, vormen en materiaal. Ik zie de materialen waarmee ik werk en ik kan ze grijpen en vasthouden. Met de materialen kan ik vormen veranderen en nieuwe bestaande vormen creëren. Vormen die tastbaar zijn met een structuur en textuur. Je ziet het en je kan het aanraken. Deze reële ruimte wil ik goed kunnen neerzetten, 'concreet' maken om zo het verschil met de irreële ruimte van het wonder precies te kunnen definiëren. Maar het lijkt of elke poging hiertoe mislukt, want het blijkt dat ook deze feitelijkheid door iedereen op een andere manier wordt opgevat. Dat komt volgens de filosoof en theoreticus Norberg-Schulze. Hij zegt dat we steeds verborgen symbolische waarden toekennen aan wat we zien en ervaren. Hij wees erop dat het woord materiaal etymologisch verwant is met het woord mater, en dat dit refereert naar de menselijke behoefte voor geborgenheid, tederheid en ruimtelijk beschutting dat in het moeder-archetype vervat zit. Hoewel deze symboliek eerder thuishoort in de wereld van dromers dichters en filosofen, voegt hij deze ondefinieerbare betekenislaag toe aan het architectonisch denken (Saeger). De bewustwording van deze schijnbaar ongrijpbare kwaliteiten van dingen om ons heen brengt ons steeds weer tot een heel bijzondere kijk op de dingen. Dat wordt bestudeerd in de 'fenomenologie'. De theorie die uitgaat van wat de mens ervaart aan zijn omgeving, en gaat dus niet uit van feitelijkheden. Steeds als ik probeer om het verschil duidelijk te krijgen tussen de echte concrete werkelijkheid en dat wat ik het wonder noem wijst de fenomenologie mij erop dat dit niet mogelijk is. Toch wil ik het onderscheid in woorden proberen te vatten. Als dat niet met het begrip ruimte kan, dan tenminste met het onderscheid tussen materie en niet-materie.

Materie is werkelijk bestaand, voorstelbaar, begrijpbaar, zichtbaar, duidelijk en realistisch. Concluderend kan ik dus zeggen dat de mens bestaat uit materie, materie heeft gewicht en bevindt zich in de ruimte om ons heen. Wij bewegen als materie door de ruimte en we zien concrete dingen. Vanuit die gesteldheid is het lastig om zoiets als licht te begrijpen. In een ruimte waar we stoffelijke dingen zien kunnen we deze aanraken en voelen. De materie die feitelijk, stoffelijk en begrijpbaar voor ons als mens is. Licht is bijvoorbeeld iets anders. We kunnen licht niet aanraken. Licht is niet duurzaam, het weegt niks en beweegt zich met een onvoorstelbare snelheid. Licht is de meest vluchtige stof die wij kennen. Door licht wordt materie zichtbaar. We kunnen het alleen waarnemen met onze ogen. Deze immateriële wereld staat recht tegenover de wereld van de tastbare massa. Zou ik met deze tegenstelling tussen licht en materie dan eindelijk iets concreets kunnen zeggen. Waarmee ik de relatie tussen werkelijkheid en wonder in een soort definitie bepalen kan? Want ik heb het gevoel dat alleen wanneer het wonderlijke door iedereen vanuit dezelfde ervaring, met dezelfde achting wordt benaderd ik hier een ontwerpvisie van kan maken. Feiten zijn dat materie en lichtfenomenen allebei waargenomen kunnen worden met de ogen, maar dat licht niet met de andere zintuigen kan worden ervaren, maar de concrete dingen die een massa hebben wel. Ik zal nu onderzoeken of de fenomenen die ik wonderbaarlijk vind zich in dat gebied van ongrijpbaar maar wel visueel waarneembaar bevinden.

Het waarnemen van de omgeving gaat de mens in het algemeen gemakkelijk af en leidt in de meeste gevallen tot een succesvolle interactie met vele dingen uit onze omgeving en de medemens. De mens is bovendien in staat om complexe situaties extreem snel te observeren, te herkennen en om ons gedrag eventueel aan het gebeuren aan te passen, Daarbij is onze waarneming uiterst flexibel en kan zich verbazingwekkend goed en snel visueel oriënteren en inspelen op veranderingen van de visuele omgeving. In het waarnemen van objecten kan je ook een optische illusie zien. Het verschijnsel van een optisch bedrog en andere merkwaardige waarnemingsfenomenen die hierboven in voorbeelden genoemd zijn. Onze waarneming van objecten in de omgeving kunnen door de hersenen driedimensionale voorstellingen van tweedimensionale beelden geven.

In de gestaltpsychologie is er een focus op de visuele perceptie. Het waarnemen van objecten in de omgeving wordt volgens de gestaltpsychologen niet bepaald door de optelsom of associatie, of organisatie van individuele kenmerken, maar door de totale configuratie, of organisatie van indrukken door de hersenen. De hersenen creëren daarbij van tweedimensionale voorstellingen, driedimensionale beelden. Door het fout waarnemen van de realiteit in de hersenen krijg je een verkeerde veronderstelling van een object in de omgeving (Van Ee). Licht wat op een oppervlakte weerkaatst kan zich als een illusie voordoen. Je ziet licht dan als een massa, als een driedimensionale ding dat zich als een wonderbaarlijk verschijnsel aan je voordoet en je in een paar seconden verstoelt doet staan.

1.3 Verbazingwekkende wonderbaarlijke verschijnselen in de reële ruimte: Hieronder zijn voorbeelden genoemd van verbazingwekkende verschijnselen in de reële ruimte met concrete dingen. Hierbij was ik aanwezig en deze hebben een indruk op mij achtergelaten. Een wonder dat mij laat twijfelen of ik werkelijk iets aanschouw of dat ik droom.

Afgelopen vier jaar ben ik mee geweest op verschillende architectuur-excursies van ArtEZ te Zwolle. Tijdens deze architectuurexcursies ben ik in veel verschillende ruimtes en gebouwen geweest. Hier heb ik indrukwekkende ervaringen meegemaakt. Een daarvan was in de abdij Roosenberg. De abdij is gemaakt door de architect Dom Hans van der Laan. Toen ik door het gebouw liep kwam ik tot stilstand bij een trappengat in een gang. Normaal zou je zo doorlopen maar nu kon ik dat niet. Het licht/ donker contrast was zo intens dat ik bijna niet door de licht bakening heen durfde te gaan. De treden zagen eruit als zwarte opgestapelde gaten in de lucht. Weer kwam er een vreemd gevoel bij mij op. Ik had het gevoel dat er iets bijzonders achter zat; een andere ruimte/dimensie die naar buiten leidden. Er zat niks achter. Het was een normale trap omringd door muren. Waar licht van het dak naar beneden scheen en het voelde alsof het licht je kon opslokken en je in het duister zou worden meegenomen.



Abdij Roosenberg,
Dom Hans van der Laan



Utzon kerk,
Bagsvaer, Denemarken

Hier opvolgend ben ik in de Bagsvaerd in de Utzon kerk geweest. Wanneer ik in een zijruimte terecht kwam zag ik een lichtstraal over de muur gaan. De lichtstraal was ongeveer 7 meter lang over de volledige lengte van de muur die bestond uit blokken evenwijdig aan elkaar. Deze blokken van licht waren lichtstralen van de zon door het raam op de muur. Elke minuut zag je de lijn langzaam zakken totdat die niet meer op de langgerekte muur zichtbaar was en op de grond verder ging. Doordat de ruimte zo leeg was en alles zo stil focuste ik veel meer op de zonnestraal. De zonnestraal gaf de tijd weer zonder dat er sprake was van mechaniek. Je voelde in de ruimte de stilte en rust en het licht veranderde zo langzaam. De langzaam bewegende lijn straalde zoveel rust uit dat het je een gevoel gaf van onthaasting. Wanneer ik naar een andere ruimte ging en even later weer terugkwam om te kijken naar de straal zag ik dat deze goed gezakt was en voelde je de verandering van de dag, terwijl je niet naar buiten kon kijken en er geen klok hing. Het was een wonder van de rust op een natuurlijke wijze zonder mechaniek.



Parc de la Villette,
Parijs

Bij Parc de la Villette zag ik een grote bol. Het was een glimmende bol waarin wolken zichtbaar waren en een blauwe lucht. Het leek een tweede lucht in de lucht alleen dan kleiner en rond. Om de bol heen zag je het park met wegen en gebouwen die geen lucht met wolken weerspiegelde. Wat het nog vreemder maakte om naar te kijken.

Het viel mij op dat ik geen aandacht had voor de golvende glazen gevel in de Elbphilharmonie. Maar mijn oog viel ergens anders op. Als je buiten op het terras van het gebouw staat heb je een prachtig uitzicht over het water en de stad. Je ziet het exterieur van Elbphilharmonie, maar hier keek ik niet naar. Ik keek naar het water waarop allemaal glimmende vierkanten te zien waren. Het leek op een patroon van vierkanten naast elkaar. De zon scheen op de ruiten van een gebouw en weerkaatste het op het water. Het water golfde door de boten en zo leken de glimmende vierkanten ook te bewegen op de golven.



Elbphilharmonie,
Hamburg, Duitsland

In de stad Zwolle liep ik langs de rechtbank omdat die geopend was voor bezoekers. Toen ik naar de rechtbank liep zag ik een huis van beige gekleurde bakstenen met een patroon erop. Het patroon was lichter dan de bakstenen van het huis en het bewoog. Je zag ook verschillende vormen op het huis bewegen. Toen er een wolk voor de zon kwam verdween het patroon van het huis. Toen de zon weer achter de wolken vandaag kwam zag je dat de zonnestralen op de rechtbank scheen en weerkaatste op het beige bakstenen huis. Het huis wat normaal niet zou opvallen omdat het naast een enorme glasgevel van een rechtbank staat. Veranderde in een patronen spel van verschillende lichtgevendende vlakken die dansten op het huis.



Rechtbank,
Zwolle



M-Museum,
Leuven

Verder zag ik door een dakraam in het M-museum in Leuven. Een ruimte waar het perspectief leek te ontbreken. Het voelde alsof er geen zwaartekracht aanwezig was, en je door die ruimte heen kon zweven. Ook de lijnen in de ruimte wekten erge verwarring op. Door de lijnen die over elkaar heen kruisten ontstonden er nieuwe vlakken in het vlak met als gevolg dat je hiervan in de war raakte.

Licht kan je als een concrete waarneming aanschouwen. Zoals massa ook een concreet zichtbare verschijning is. Licht hoort in de reële wereld thuis, in de werkelijkheid. Het is waar, maar het is niet aanraakbaar. Zo zijn de lichtvlakken en schaduwpartijen op een muur, en weerspiegelingen op een wateroppervlakte en reflecties in glas of spiegeling in de werkelijke zichtbare manifestaties van lichtbreking. Of is licht een illusie. Een optische illusie is weer een ander principe die als wonderbaarlijk verschijnsel kan worden ervaren. Daarnaast heb je nog waanvoorstellingen die alleen in het hoofd van een enkel persoon zich afspelen en dus niet in de concrete ruimte plaatsvinden.

Het binnenplein van het M-museum bestaat uit allemaal traptreden die er vreemd uitzien door het perspectief. De traptreden zijn zo gemaakt dat het op een surrealistisch landschap lijkt. Je hebt het gevoel dat je er niet op kunt lopen en dat de werkelijkheid vervormd is. Het perspectief van de trap is zo gemaakt dat je er net als een normale trap goed op kunt lopen maar dat je een verwarrende indruk krijgt van hoe de treden lopen.

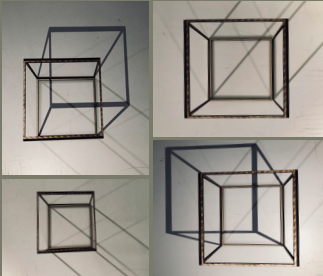


M-Museum,
Leuven

Bij een ingang van de Grundtvigskerk in Denemarken zag ik een deur met bakstenen ringen. Deze ringen zijn zo gemetseld dat ze steeds dieper en dichter bij de deur komen. Het is een ingang die uitnodigt om naar binnen te gaan het stelt zichzelf open. Het is dus niet alleen een deur, het is een eigen deur voor zichzelf. Door de ringen word je naar binnen geleid. Het is geen afsluiting maar het is een uitnodiging om verder te gaan.



Grundtvigskerk,
Denemarken



Celine Saas,
onderzoek perspectief



Vitra Campus,
Duitsland

Voor vormstudies In 2019 heb ik een onderzoek met de vorm van een kubus gedaan. Alle ribben van de kubus waren 20 centimeter lang. Ik liep naar een aparte ruimte toe omdat ik in rust wilde werken en ik kwam onderweg Isla Hofman tegen. Ze vroeg waar ik mee bezig was en keek mee naar wat ik ging doen. Ik legde de kubus op tafel en pakte mijn telefoon. Ik zette mijn zaklamp aan en scheen met het licht van mijn telefoon op de kubus. Hofman stond naast mijn en keek wat ik aan het doen was. Ik bewoog met de zaklamp van links naar rechts, over, onder en door het object heen. De ribben van de kubus wierpen een schaduw op een oppervlakte waardoor de ribben en de schaduw van de kubus overlapte. Hierdoor leek de schaduw van de kubus 3D te worden en de kubus die 3D is werd bij aanzien 2D. Het moment dat dit gebeurde schrokken Hofman en ik er allebei van. De schaduw kwam wonderbaarlijk omhoog door deze verandering. Door op een bepaald moment op een bepaald punt te kijken veranderde het perspectief en zagen we een andere werkelijkheid.

Op het Vitra Campus in Duitsland staat een enorme wenteltrap. Als je aan de onderkant van een trap staat en naar boven kijkt is het verwonderlijk dat je dus niet meteen het functionele van de trap ziet, maar alleen twee vormen die over elkaar heen draaien als een slakkenhuis. De vormen smelten als het waren in elkaar.

Hier opvolgend in Bagsvaerd staat een kerk met een opmerkelijk vormend dak. Wanneer je de kerk binnen stapt zie je licht vanaf buiten naar binnen schijnen en schaduwen gecreëerd worden door de geprefabriceerde gewelven van staalbeton. Het dak lijkt op een golvende wolkenlucht die door het licht van buiten zijn dynamische vormen versterkt.

In een appartementencomplex in Kopenhagen is er een gebouw die bestaat uit twee silo's die zijn verbonden op elke verdieping. De twee cilindervormige gebouwen zijn afgedekt met een Texlondak voor natuurlijk licht, waardoor een lobby ontstaat die even groot is als het gebouw zelf. Je komt als eerste in deze lobby terecht, waar je omhoogkijkt naar een ronde vorm waarin donkere onderkanten van een trap als dorens naar het midden van de cirkel steken. Het licht wat naar beneden straalde van het dak verlicht de bovenkant en de zijkant van de trap. De onderkant van de trap waar het licht niet bij kon komen gaf een schaduw. Het verwonderlijke is dat je buiten de vorm van de cirkel moet treden om vervolgens een nieuwe cirkel binnen de vorm te betreden. Je stapt uit je comfortzone om een nieuwe dimensie in te gaan.



Utzon kerk,
Bagsvaer, Denemarken



MVRDV
Frosilo, Kopenhagen

Door op een bepaald punt te staan kunnen vormen in een bepaalde belichting, in een verwarrend perspectief ten opzichte van elkaar worden gezien, wat een ruimtelijke illusie oplevert. De bovengenoemde situaties zijn daar een voorbeeld van. Er ontstaat een fout in ons gezichtsveld waardoor ons visueel systeem omver wordt geschopt. Hierin komen bepaalde principes steeds terug: dingen die op elkaar lijken zie je als een geheel; elementen die dicht bij elkaar liggen worden als eenheid beschouwd; onsamenvangende figuren worden als onafgebroken en netjes afgewerkte figuren gezien; Kenmerk van gemeenschappelijke bestemming: gelijkvormige objecten die een gelijke beweging of bestemming hebben voegen we graag samen.



Ghost Chair,
Studio Drift

Bij Studio Drift in het Stedelijk Museum van Amsterdam zag ik een tentoonstelling die heette Coded Nature en ik was op zoek naar één van hun ontwerpen die de 'in 20 steps heette'.

Ik liep door de tentoonstelling heen en kwam in een donker ruimte terecht. Hier zag ik een vervreemd object staan, als het een object was. In mijn gedachten probeerde ik te plaatsen wat ik nu werkelijk zag en ik ging blijkbaar stil staan en kon mijn ogen er niet van afwijken. Dunne sierlijke rookwolken leken te zweven als een geest in een ruimte.

Een organisch spel van lijnen gevangen in een object wat een glasachtige starre vorm had. Het was een glasachtige geometrische uitziende stoel welke op een blok geplaatst was en in de verte leek het of er vloeibare witte verf door heen stroomde. Het leek net te leven. Alsof de ziel van de stoel zich zichtbaar maakte aan mij. Als je dichtbij deze ziel ging kijken op een afstand van 10 cm keek je een andere dimensie in. Gele bubbels zwevend in een zwarte omgeving die elkaar allemaal achterelkaar volgen, maar elkaar niet aanraken. Wat zie ik nu werkelijk of ben ik ergens ander? Zulke gedachten kwamen bij mij op en gaven mij een vervreemd gevoel. Niets vermoedend ging ik naar deze tentoonstelling en kwam ik er verbaasd uit.

Wonderen die van een geheel andere orde zijn. Zijn de wonderbaarlijke ervaringen die met techniek worden opgeroepen. De stoel van Studio Drift is een illusie door technische input en kunstlicht. Als je kijkt naar de stoel zie je een illusie en krijg je een gevoel van vervreemding. Het ontwerp trekt onze aandacht. Het haalt je weg van de werkelijkheid. De stoel is een ontwerp waar er gekeken is naar de behoefte die wij als mens hebben naar andere illusoire werelden, andere dimensies, onbestaanbare werkelijkheden en wonderen.

In de stad Zwolle deed ik mee aan een rondleiding door het Oversticht gebouw. De tourgids van het pand was uitbundig aan het vertellen over de geschiedenis. Ze wees uit het raam om te vertellen dat aan de overkant van het water nog meer historische panden stonden die te maken hadden met het pand waar ik nu in stond. Mijn ogen gleden over het water op weg naar de panden. Totdat ik dansende lijnen van licht over de rand van de brug zag lopen. Het was een schouwspel van lichtgevende lijnen die geesten leken die over het water dansten en via de brug omhoog wilde klimmen. Mijn gedachten probeerde gelijk te plaatsen wat ik nu werkelijk zag en ik wist dat het een lichtreflectie van zonlicht op water was die weerkaatsten op de brug. Maar het schouwspel ging maar door en ik kon mijn ogen er niet van af houden. Opeens hoorde ik een stem en vroeg de gids waarom ik nog in mijn eentje in deze ruimte stond, iedereen was al door gelopen naar de volgende ruimte en ze vroeg of ik ook mee ging naar de volgende. Ik was zo gefascineerd geraakt door wat ik zag dat ik alleen nog maar oog had voor wat ik nu eigenlijk zag. Het ene moment zie je niets vermoedend een brug en het andere moment verlies je de tijd en sta je stil om naar een bijna niet aards tafereel te kijken. Waarom kan ik uren langs staren naar golvende lichtstrepen onder een brug. Het licht vanuit de hemel dat op het water schijnt en weerkaatst tegen de brugrand. Het ene moment luister je naar een historisch verhaal en het andere moment vergeet je dat je op deze wereld staat om te kijken naar een bijna niet aards tafereel. De normaal lijkende brug, die je nooit opvalt, verandert opeens in een landschap van lichtgekleurde golven.

1.4 Conclusie:

Er zit in al deze wonderbaarlijke verschijningen een soort boven aardsheid. Een vreemdheid die recht tegenover de virtuele beleving en de alledaagse ervaring staat.

Wat interessant is dat de werkelijke ruimte de mens een ervaring oplevert van iets ongrijpbaars (licht en schaduwspel, optische illusie door technische effecten etc.). Het lijkt een ontsnapping uit de sleetsheid, platheid, van de tastbare wereld. Terwijl je toch in de wereld blijft, bij de dingen, zoals de fenomenologie zegt: dus helemaal, met lijf en leden in de wereld, in contact met de dingen staat. Maar dat de ervaring toch los is van de massa, de materie. Er zit in het eenvoudige, gewone en het onooglijke van de wereld toch ergens een belofte van het wonderbaarlijke. En spanningsveld die lijkt terug te komen in de tegenpolen van echt en niet echt, die van dingelijkheid en metafysica, van materieel en immaterieel, het nuttige en de kunst, actief en passief, doel en in zichzelf genoeg zijn. Als je je buiten de werkelijkheid voelt vallen, een bovenaardse ervaring. Dan heeft die ervaring een doel. Het is niet een sensatie, maar een leermoment, een boost van creativiteit. Het is een herinnering van wat schoonheid is. Het heerlijke van wat een wonder doet. Je mag genieten.

2

2. Hoe kan je het alledaagse betekenis geven?

Het is moeilijk om nog in onze samenleving betekenis te vinden. We zijn geprogrammeerd. Wij zijn niet vrij voor onze eigen verbeelding. In dit hoofdstuk leg ik uit wat de oorzaak is van ons betekenisloze samenleving. Hoe wij als mens leven. Ik trek conclusies en spreek over de noodzaak om de ervaringen (van het vorige hoofdstuk) zelf te kunnen ontwerpen. Dat mooie momenten het anders maken dan de goedkope sensatie van de commercie.

2.1 Betekenisloze samenleving:

Rond 1750 begon de Industriële Revolutie in Engeland. Deze Industriële Revolutie zorgde ervoor dat kleine werkplaatsen waar producten ambachtelijk werden gemaakt veranderden in fabrieken. Ook in andere delen van Europa werd de mechanisatie van handwerk een feit. Doordat er al snel een overproductie van allerlei goederen aan het ontstaan was, werd er naar nieuwe afzetgebieden gezocht. Door de inzet van advertenties werden de mensen gestimuleerd om oude spullen, die al generaties lang in het bezit van families waren weg te doen en nieuwe te kopen. Zo kwam de massaproductie op gang. Het positieve van de industrialisatie is dat de prijs van de producten lager waren en meer mensen bepaalde producten konden aanschaffen. Door de mechanisatie van de productieprocessen werd de kwaliteit van de producten ook steeds constanter. Het was de autofabrikant Henry Ford die begin 20e eeuw de lopende band invoerde binnen het productieproces en met gestandaardiseerde materialen en halffabricaten ging werken. Dit heeft onze westerse samenleving volkomen veranderd. De bevolking is nu meer genivelleerd. Iedereen kan deelnemen aan de welvaart. Maar er zijn ook negatieve kanten aan deze bedoelde overproductie: namelijk de massaconsumptie en het verlies van individualiteit (Snow). De film *Modern Times* gaf toen al veel kritiek op het fordisme. In de film zie je dit terug hoe Charlie Chaplin, de hoofdpersoon in de film, uren achter de lopende band moet werken en constant dezelfde producten moet aan Schroeven. De mens is als een nummer (Chaplin). Maar al snel kwamen er ook andere bezwaren aan het licht. Volgens de filosoof Walter Benjamin is door de massaproductie de originaliteit van de producten en kunstwerken aan het wegteren. Hij stelt dat de massamedia de samenleving een zodanige ideale wereld van consumptie voorspiegelt dat we niet meer weten wat werkelijkheid is en wat wensdroom. Daar komt nog bij dat de glamourwereld van de Hollywoodfilms zo aantrekkelijk is dat men deze levensstijl wil kopiëren. Zo gaat volgens Benjamin de authenticiteit van de mens verloren. Dit werkt door op hoe wij naar de dingen om ons heen kijken. Wij hechten altijd grote waarde aan de eenmaligheid van de dingen. Een niet meer aan de met de handgemaakte producten, wat daardoor enig in zijn soort is of de uniciteit van een kunstwerk. Maar nu de dingen in grote oplagen te krijgen zijn en we allemaal precies hetzelfde 'unieke' object kunnen aanschaffen, gaat volgens Benjamin de aura verloren van het unieke verloren. Die rituele waarde die wij hechten aan originaliteit, creativiteit, ambachtelijkheid vervlakt. De vormgeving van een product is dan ook niet meer ingebed in een culturele context, maar staat

beschikbaar als een losgezongen object. Benjamin 's conclusie is dat het de technologie is die ons tot industrialiseren heeft aangezet en die tot massaproductie heeft geleid. De technologie is de motor geweest waaruit allerlei negatieve verschijnselen voortvloeiden zoals de herhaling. De herhaling van vormen, van ervaringen, en van de dagelijkse handelingen wat tot kitsch, sleur, en afstomping heeft geleid. Waardoor we de diepe betekenis van de unieke werkelijkheid niet meer kunnen ervaren. Als alles draait om het zo snel en zo veel mogelijk produceren met als doel om winst te maken hebben de dingen totaal geen meerwaarde meer dan alleen de functie waarvoor ze bedoeld zijn (Hoeks, p. 15). Deze werkwijze levert slechts onbezielde, dode en anorganische producten op. Dit werd al door Jan Toorop gesignaleerd. Toorop, een belangrijke Nederlandse beeldende kunstenaar uit de periode van 1880-1910 was toentertijd geïnspireerd geraakt door de denkwijze van William Morris. Morris stelde vast dat massaal en machinaal geproduceerde luxeproducten de plaats hadden ingenomen van de kunst. De makers van (toegepaste) kunst hadden door de opkomst van de machine het plezier in het werken verloren. Om de schoonheid in de kunst terug te kunnen brengen in de levens van de mensen, moet je volgens Morris allereerst het geluk van de arbeiders vergroten. Zodra de arbeider weer het gevoel hebben zinvol te werken zijn ze weer in staat esthetische producten voort te brengen. Morris stelt drie eisen aan het arbeidssysteem. Al het werk moet het waard zijn gedaan te worden, het moet plezierig zijn om te doen en het moet onder prettige omstandigheden uitgevoerd kunnen worden. Morris was zelf een ambachtsman en was praktisch ingesteld. Zijn voorstellen tot verbetering waren dan ook op de concrete praktijk van de alledag gericht. Toorop was echter een kunstenaar en meer filosofisch gericht. Zijn voorstellen tot verbetering klinken dan ook abstracter: hij heeft het over de esthetisch-spirituele kracht van kunst en over de verantwoordelijkheid van de arbeider om een hogere betekenis aan hun producten te geven, een betekenis die uitstijgt boven het louter functionele. Beide mannen hadden in mijn ogen gelijk in wat ze toen als remedie zagen voor de gebreken in de samenleving. Zowel Morris's advies om nauw betrokken te blijven bij je product: van tekentafel tot eindproduct, is belangrijk, evenals Toorop's geloof in het belang van een bepaalde ongrijpbaarheid van een gebruiksvoorwerp of kunstwerk. Juist omdat het daarmee weet uit te stijgen boven de banaliteit van de concrete werkelijkheid. Maar dit aura, dit wonderbaarlijke, krijgt pas zin als het daarmee betekenis geeft aan de werkelijkheid. Deze filosofische constatering komt overeen met wat ik eerder ontdekte in de

tegenstelling tussen licht en massa. Licht lijkt iets ongrijpbaars, niet van deze wereld, maar het kan zich pas manifesteren in de concrete wereld, via reflectie op gladde oppervlakken, als lichtbanen en schaduwplekken op de muur. Juist de realiteit van het materiele maakt de mystiek van het onaardse zo'n intense ervaring. Het is de tegenstelling die reliëf geeft aan beide werkelijkheden.

Toorop en Morris zagen een gevaar in machinaal vervaardigen van de voorwerpen waar we ons mee omringen. Volgens hen brengt de machine namelijk alleen onbezielde en nutteloze massaproducten voort. Alle materie tot het kleinste voorwerp wat door de machines is gemaakt en geproduceerd zijn dode dingen. Door de machine geïmiteerde dingen, wanneer men het origineel daarnaast plaatst, heeft iets kouds en levenloos. Iets wat niet spontaan uit een menselijke ziel is geboren, iets doods, iets als een leugen (Van Buul, p. 306, 307). Intussen is de machine niet meer uit ons leven weg te denken. Die levenloosheid van onze producten is een feit geworden. Daaroverheen is ook nog een laagje 'goedkope sensatie' van de massamedia gekomen. Daar valt weinig eer meer aan te behalen. Maar de methoden van Toorop en Morris zijn ook nu nog relevant, weliswaar vanuit een ander perspectief gedacht. Het zijn nu niet de arbeiders, de werkers aan de lopende band die weer ambachtelijke producten moeten gaan maken, maar het zijn de consumenten, de gebruikers, die wakker geschut moeten worden en erachter moeten komen dat de dagelijkse sleur niet de enige realiteit is, maar dat deze werkelijkheid veel meer te bieden heeft. Dat het wonderbaarlijke zich voor ieders neus afspeelt. Als men zich maar niet meer als consument zou gedragen, als slaaf van de reclamewereld, als 'volger'. Men zou moeten loskomen van de goedkope sensatie die is ontstaan in de totaal massa geproduceerde maatschappij. We zijn ons niet meer bewust van betekenis in het alledaagse. Maar volgens de filosoof Kees Vuyk zijn we ons wel bewust van dat we leven in een bubbel.

We kunnen als mens bewust zijn van onze kijk. We kunnen de bubbel alleen niet door prikken, omdat we mens zijn. We moeten het bubbelleven relativiseren. Hierin hoor ik terug wat Husserl zei over het wezenlijk contact met de dingen: door te reduceren kun je een belangeloze toeschouwer worden, die geen standpunt inneemt. Met reductie bedoelde hij dat je probeert los te komen van je vooronderstellingen en aangeleerde regels. Als ruimtelijk ontwerper kan ik dit ook in de praktijk brengen. Vuyk legt een ander accent: hij suggereert dat we de alledaagsheid van de dingen moeten relativiseren. Hij ziet daarin een manier om los te komen van de dingelijkheid van iets

alledaags. Dit heb ik in mijn ontwerpstudies op mijn manier proberen te doen (Vuyk, p. 43,44).

2.2 Onomstotelijke realiteit van de komkommer:

Klanten die naar een supermarkt gaan zien een komkommer liggen in het groentenschap. Iedereen pakt er een uit, kijkt even snel of die er goed uit ziet en neemt hem dan mee. Maar een komkommer is zo veel meer dan dat.

Als ik een komkommer zie dan zie ik zoveel meer dan alleen een komkommer. Ik zie de verschillende structuren, kleuren en vormen. Ze liggen daar allemaal in het schap, maar geen één is hetzelfde. Van een afstandje lijken de komkommers allemaal donkergroen, maar als je er een oppakt zie je de verschillende groen tinten en plakjes die erop zitten. Je ziet lichtgroen, donkergroen, geel en soms bruine vlekjes. Ik bedenk mij wat voor weg de komkommer allemaal wel niet heeft afgelegd om hier te komen. Ook als je hem op pakt voel je gelijk de structuur van de buitenschil, de ene is bobbelig, de ander is glad en de andere voelt weer ruwer aan. Maar niet alleen de buitenkant is speciaal, maar ook de binnenkant. Eigenlijk is de binnenkant een verrassing. Als je de komkommer aansnijdt loopt het sap eruit en ruik je een frisse lichte geur van de vrucht. Je ziet de lichtere binnenkant wat totaal in contrast is met de donkere buitenkant. Je ziet de lichte kleur tevoorschijn komen en de plakjes zijn waterig en voelen licht en slap aan. In de plakjes zie je het vruchtvlees en de plekken waar zaden zouden kunnen in zitten. De plekken zijn kuiltjes die nog lichter zijn dan het vruchtvlees zelf (de parthenocarp). Eigenlijk kan je best wel veel met een komkommer. Je kan het raspen, snijden, persen, mixen, etc. Ook kan je het uiterlijk van de komkommer esthetisch veranderen. Je kan de komkommer ontdoen van zijn buiten structuur door de schil eraf te halen en er een nieuwe lichtere structuur zien die tevoorschijn komt. Als je de komkommer laat liggen en er niks mee doet, ook niet snijden, schrompelt hij langzaam weg. De buitenschil structuur verliest dan zijn glans en er ontstaan meer putten en scheuren. Als je dan na een tijd de komkommer opensnijdt is dit een stuk moeilijker. De eens zo frisse lichte geur is verdwenen. Je ziet alleen dan een glasachtige, heldere, translucide kleur. Als je een komkommer i.p.v. in plakjes (verticaal) in repen (horizontaal) schilt dan zie je nog veel meer parthenocarpen zitten. De geschilde stukken zijn flexibel en voelen nat aan. Je kan ze buigen en plat leggen. Ze plakken vast aan je handen en de ondergrond waar je ze neer legt. Je kan de geschilde stukken half over elkaar heen leggen en dan plakt het vruchtvlees wat je net los maakte weer aan

elkaar vast. Wanneer je de komkommer helemaal schilt en naast elkaar neerlegt, drogen ze langzaam op. Op een hele andere manier dan dat je hem onaangetast laat liggen en dan laat opdrogen. Het water kan nu, doordat de buitenschil nu weg is, nog veel beter verdampen. De eens zo plakken natte repen komkommer beginnen te veranderen. Eerst wordt de kleur heel glasachtig en verdwijnt de geur uit de komkommer. De repen zijn niet meer zo flexibel als eerst en vallen direct na aanraking uit elkaar. Het voelt alsof je met je handen in natte aarde zit. Als je het nog langer laat liggen dan gebeurt er iets bijzonders. Alle vocht onttrekt zich uit de geschilde repen en het materiaal begint op te krullen en los te raken van zijn ondergrond. Er ontstaan scheuren en krullen in het materiaal en het wil zich helemaal oprollen. De glasachtige doorschijnende kleur verandert naar een lichtgroene gele tint en het wordt een veel vaster materiaal. Je ziet een hele textuur veranderen. De komkommer voelt niet meer vochtig en slijmerig aan, maar nu voelt die zacht, flexibel, maar ook breekbaar. Het is net een tissue, zo zacht en flexibel maar ook zo sterk en erg scheurgevoelig. Nu de komkommer opgedroogd is en totaal geen vocht meer bevat zie je nog veel meer kleuren en texturen in het materiaal. Je ziet lichtgroen, donkergroen, wit-glasachtig, bruin en geel allemaal door elkaar. Als je het gedroogde plakje komkommer oppakt is het veel lichter dan als in natte toestand. Als je het laat vallen dwarrelt het naar beneden als een blaadje en het plakt niet meer aan je handen of de grond vast. Wanneer je het oppakt zie je het licht er doorheen schijnen en allemaal kleine nerfjes, aderen in het materiaal. De kleine aderen hebben vertakkingen, stoppen bij een scheur en lopen door in de verschillende kleuren van het materiaal. Sommige stukken hebben geen aderen en andere stukken hebben er veel in verschillende lengtes en vormen. De glans aan de twee zijdes die het plakje heeft zijn niet gelijk aan elkaar. De ene zijde van het plakje is altijd glanzend en de andere zijde is dof van kleur. De kant met het meest doffe effect is de kant waar er ook kleine minuscule haartjes groeien. Die je alleen ziet als je het plakje schuin houdt tegen het licht in. De randen van het plakje hebben een donkere speelse kronkelende lijn die de schil van de komkommer is. Wanneer je meerdere nog natte net gesneden plakjes komkommer half over elkaar heen legt plakken de stukken aan elkaar als je ze aandrukt. Door deze handeling met meerdere gesneden repen half over elkaar heen te leggen en aan te duwen kan je in de horizontale richting zo lang als je wilt een gedroogd vel komkommer maken. Door telkens de komkommer te schillen en half over elkaar heen te leggen krijg je een spel van lijnen en patronen door de donkergroene schil van de komkommer. Je kan nu de

komkommer plakken in elke richting over elkaar heen leggen om verschillend speelse lijn patronen te creëren. Door de plakken half over elkaar heen te leggen krijg je een dikte verschil in het uiteindelijke gedroogde materiaal. Wanneer je dan aan het materiaal voelt voel je een reliëf en hoogte en laagte verschillen. De gedeeltes die het meeste licht doorlaten zijn de delen van het vruchtvlees die het dunst geschild zijn. De dunne stukjes vruchtvlees hebben een kleur die wit-glasachtige is. Als je verder voelt voel je ook de dikkere plekken in het materiaal. De dikkere plekken in het materiaal zijn de plekken die geelbruin gekleurd zijn. Door de verschillende diktes die het geschilde opgedroogde plakje heeft krijg je een mengelmoes van gevarieerde kleuren die een gemêleerd effect geven. Over dit gemêleerd effect zien je dan de kleine randjes van de schil af en toe nog lopen. Soms zijn deze onderbroken en soms niet. Het kronkelt over het materiaal heen en het lijkt of zie niet van de komkommer zelf zijn en een eigen weg over het materiaal volgen in allemaal een verticalen richting op de horizontaal gelegde komkommer plakken.

Als klanten en boeren spreken over een komkommer zien ze een vrucht die groeit in de Nederlandse kassen en voor de komkommerteelt is ook weinig land en water nodig. Als de komkommer water nodig heeft kunnen de boeren gebruik maken van regenwater dat ze zuiveren en hergebruiken. Komkommer is het hele jaar door verkrijgbaar en als je een komkommer koopt hoef je ook nooit te wachten tot ze rijp worden, ze zijn eet klaar. We doen ze in de salade of we eten ze zo op. Het is voor de mens zo normaal, simpel en nederig geworden dat de komkommer niet meer weg te denken is uit het groentenschap. Hij is er altijd. We zijn juist verbaasd als die er niet ligt. Wanneer de zomer aanbreekt en half Nederland op het strand zit of op vakantie is gebeurt er simpelweg niet bijzonders. De komkommer is zo alledaags dat een zomerperiode met weinig nieuws de 'Komkommertijd' wordt genoemd. We leven, net zoals we denken aan wat een komkommer is, in een gesloten bubbel.

Onze bubbel is een gesloten wereld van meningen en opvattingen. In de fenomenologie vond men de individuele bevrijding van deze begrenzingen belangrijk. Maar in deze hedendaagse tijd erkennen de filosofen dat we niet losse individuen zijn maar dat we overal relaties aangaan. Dat dus dat losbreken uit je vaste gewoonte niet zo makkelijk is als eerst gedacht was. In onze bubbel zijn relaties belangrijker dan dingen. Kenmerkend voor de mens is dat we in relaties leven. De mens

is het succesvolste dier w.b. deze eigenschap, maar er schuilt ook gevaar in die netwerken. Onze netwerken dreigen tot netten te worden waarin we gevangen raken. Gevangen in de opvatting van de groep. Gevangen in een hecht weefsel van ideeën, een zo dicht geweven weefsel waardoor niets meer kan doordringen. We leven in onze eigen groepsbubbel. Dit wordt alleen nog maar versterkt door de Sociale Media. Wat ons echt tot mens maakt is echter dat we ons bewust kunnen worden van het feit dat dit netwerk van relaties waarin ons dagelijks leven zicht afspeelt ook een buitenkant heeft. Dat er meer is dan de eigen bubbel. Het is goed om je af en toe buiten deze bubbel te begeven. Om je weer vrij te voelen van de opgelegde regels in onze netwerken. Om je even buiten deze bubbel te begeven geeft het je de mogelijkheid om afstand te nemen om te relativiseren. De waarde van mijn eigen leven wordt getoetst aan dat wat er niet is, aan zijn tegendeel. Voor elke bepaling geldt dat hij alleen opgaat in combinatie met de erkenning van het negatief van de bepaling. Kunstenaars kennen dat als 'restruimte'. Een vorm verschijnt alleen tegen een achtergrond. Normaal gesproken zien we die achtergrond niet. We focussen ons geheel en al op de vorm. Het vereist inspanning om de restruimte te zien. Je moet je losmaken van hoe je gewoonlijk naar dingen kijkt. Deze andere manier van kijken verandert de norm niet, maar het nodigt wel uit om met de vorm te gaan spelen. Dit zich kunnen losmaken van de denkwereld waartoe je behoort en er dus mee kunnen spelen, is het meest kenmerkend talent van mensen. Het dwingt de mens namelijk te kiezen. Met andere woorden 'een ethisch positie in te nemen'. Dat wil zeggen de verantwoordelijkheid dragen voor eigen leven. Als je eenmaal van de restruimte weet hebt, kun je deze niet meer ontkennen en is elke beslissing die je dan neemt een bewuste keus (Vuyk, p. 43,44).

Het is wonderbaarlijk om te zien hoe de komkommer uit zijn nuttigheidsgevangenissen kan komen. Wanneer de komkommer loskomt van zijn dingelijkheid kunnen we eindelijk het wonder gaan zien. We zien de vrucht tegenover ons staan, op een totaal andere manier dan wat we in eerste instantie zagen.

Op een bepaald moment ga ik niet met komkommer meer werken maar met andere materialen. Maar dat wordt nog een lastige zoektocht. Want waarom gebruik ik komkommer en niet bijvoorbeeld hout? Hout heeft al van zichzelf een karakter. Het is al iets. Ik zou alleen nog de vorm ervan kunnen veranderen. Ik wil echter het materiaal in mijn ontwerp kunnen volgen van zaadje tot boom ook al is het metaforisch.

Uiteindelijk hoop ik dat proces terug te kunnen laten zien in het object. Dit wil ik het kenmerkend principe laten zijn van mijn ontwerpproces. Misschien lukt het niet altijd, maar het wonder komt tot stand door de ambachtelijkheid.

Het belangrijkste is als mens om te beseffen dat er oneindig veel meer aspecten aan de dingen zitten dan de betekenissen die wij eraan gegeven hebben, zoals bij de komkommer. Om nieuwe dingen te maken, is het voldoende om ze nieuwe namen te geven. Hoe absurd is het bijvoorbeeld dat wij de dingen naar geslachten indelen. Een boom is mannelijk, een plant is vrouwelijk. Dit onvermijdelijke en fatale spreken over de dingen heeft Nietzsche in zijn boek over Zarathustra besproken. Hij wilde de dingen verlossen van 'achtervolging' door het denken en het toeval aan de dingen terug te geven.

2.3 De filosofen over het probleem van betekenisgeving:

Volgens Nietzsche laten de filosofen een onverholen minachting zien voor de dingen. Met name de alledaagse en de meest nabije dingen. Door alleen over het metafysische te spreken, over het abstracte, alsof de dagelijkse werkelijkheid niet goed genoeg is om er denktijd aan te besteden. Daarom vraagt Nietzsche: Waarom ziet de mens de dingen niet? De filosoof antwoordt hierop met dat dit aan de mens zelf ligt. De mens staat in de weg. De mens dekt de dingen toe. Dit toedekken van de dingen bestaat uit dat de dingen telkens weer met begrippen en conceptuele schema's worden 'overvallen'. Deze overval is iets wat je in de geschiedenis van de westerse filosofie steeds weer ziet gebeuren.

Volgens Martin Heidegger is de mens in staat de natuur aan zich te onderwerpen en te manipuleren. Maar diezelfde alles regelende en alles beheersende mens is niet in staat eenvoudigweg te zeggen wat een eenvoudig ding is. Dingen noemen wij van alles: stenen, sieraden, speelgoed, gereedschap, etc. Zowel de meest gecompliceerde machines als de eenvoudigste kiezels zijn dingen. Ook aangelegenheden noemen wij dingen. Maar echt het ding in zijn eigenheid begrijpen kan de mens niet omdat hij in relatie staat ermee, een intentie heeft, zoals ik eerder al schreef, het ding alleen in zijn nuttigheidsfactor kan zien, in relatie tot zichzelf. Het feit dat de metaforen waarmee we over de dingen spreken altijd antropomorf zijn zegt al heel veel over onze mensgerichte denkwijze. Immanuel Kant heeft ons al enig zicht gegeven op hoe het ding kan zijn als het niet door ons, maar door een onafhankelijk denk centrum wordt gedacht. Hij heeft het over het 'Ding an sich'. De dingen 'an sich', zoals ze op zichzelf zijn, staan los van het kennend subject en hebben een

zekere ongenaakbare zelfstandigheid (Kant). Maar in onze westerse denksysteem (wat vooral door de Duitse filosofie is beïnvloed) verdwijnt het op zichzelf staande ding in het denken. In de Duitse filosofie is het ons 'menzijn', ons 'Dasein' als enige zijnde kent, bezitten de dingen geen verstaan van hun zijn in de wereld. Een steen langs de weg zal nooit een besef kunnen hebben van 'langs de weg liggen'. Een stoel kan volgens Heidegger nooit tegen een muur staan. Niet omdat er altijd wel een ruimte, hoe gering ook, tussen beiden bestaat. Maar omdat de muur zich nooit 'aan' de stoel kan voordoen. De stoel ervaart de muur niet, omdat de stoel geen verstaan heeft van zijn relatie tot de muur (Heidegger, p. 83). Zonder 'Dasein' is er geen wereld mogelijk. Mens en wereld kunnen bij Heidegger nooit los van elkaar bekeken worden en behoren tot elkaar. De wereld noch de mens kunnen als op-zichzelf worden beschouwd. Alleen in hun wederkerige relatie tot elkaar. Waardoor de werkelijkheid altijd vanuit de samenhang van menselijke betekenissen wordt geduid. Anders dan bij de andere Duitse filosofen heeft Heidegger geprobeerd vanuit de fenomenologie zoveel mogelijk een gelijkwaardige relatie tot de dingen te denken, dus geen hiërarchische relatie maar een liefhebbende. Heidegger ging ervan uit dat je ondergedompeld in de wereld naast de dingen staat. Niet boven of buiten de wereld van de dingen. In die ontmoeting met het andere zit achting verborgen en dus nederigheid. Alsof het een contact is waar je liefde voor hebt. Dit is niet zomaar iets, je zal erdoor veranderen. Je wordt door de dingen heen emotioneel beïnvloed. Maar nog steeds gaat het denken uit van de mens. Dit wordt het Correlationisme genoemd (Meillassoux, p. 8). Deze 'fout' in het westerse denken had Nietzsche al heel goed door:

'De onderzoeker [...] zoekt in wezen slechts de metamorfose van de wereld in de mens; hij getroost zich de grootste moeite om de wereld als een mensachtig ding te begrijpen. [...] Zijn werkwijze is de mens als maatstaf van alle dingen te beschouwen, waarbij hij evenwel van de dwaling uitgaat dat hij deze dingen direct als zuivere objecten voor zich heeft. Hij vergeet dus dat de oorspronkelijke metaforen in de waarneming toch metaforen zijn en vat ze als de dingen zelf op' (Prins, p. 342).

En een ander tekstfragment:

'De filosofen plegen zich voor de wereld, voor het leven en voor de ervaring op te stellen alsof ze voor een schilderij staan, waarvan ze slechts de verschillende motieven en details hoeven te beschrijven. Maar als de wereld een schilderij is, zijn wij niet de toeschouwers. Wij zijn de schilders' (Prins, p. 342).

In deze huidige tijd is het de Franse filosoof Meillasoux die Nietzsche's kritiek verder denkt. Deze moderne filosoof probeert aan het Correlationisme te ontsnappen. Zelfs Heidegger's denken wordt door Meillasoux niet goedgekeurd. Hij vindt dat het leven vanuit de fenomenologie nog steeds via een hiërarchisch denken gebeurt. Via het idee subject-object. Daar zit een machtsdenken in opgesloten. Alles moet ergens voor dienen, nuttigheid, utiliteit en functionaliteit om het zo beter te begrijpen waar we nu mee te maken hebben. Alles wat de mens maakt bijvoorbeeld is gedacht vanuit het nuttigheidsprincipe. Ons hele leefomgeving wordt volgens Meillasoux beheerst door functionele bewoordingen en manieren van denken (Meillasoux, p. 41).

De filosofie van Meillasoux probeert voorbij dit machtsdenken te komen. Door absoluut te denken. Om zo de werkelijkheid los te maken om voorbij de menselijke verhoudingen te denken en ook te kennen. Mijn conclusie hierover is: als ruimtelijke ontwerpers moeten we niet alles in hokjes duwen en alledaagse objecten zoals een komkommer als een feit zien, maar meer als een fenomeen, een ervaring.

Het hokjes denken is een neiging van de mens om voorwerpen in te delen in bepaalde categorieën en eigenschappen toe te kennen aan alle leden van een bepaalde categorie. Het biedt mensen een overzicht en het maakt het leven overzichtelijker en begrijpelijker. Hokjes denken of een hokjesgeest is ongenueanceerde wereldbeschouwing hebben. Dit generaliserend vermogen, het vermogen om complexe informatie die iemand binnenkrijgt te versimpelen is een handige eigenschap van de mens. Als je iets ziet met twee poten en vleugels weet je dat het een vogel is. Je hoeft hierbij niet het soort vogel op te noemen (mus, kraai, duif etc.) Je zegt dit is een vogel en je categoriseert het in een bepaalde groep. Dit kan met alles wat wij tegenkomen in ons dagelijks leven. Zo ook met voorwerpen in de marketing. Hier is men veel bezig met het in hokjes plaatsten. Hiermee maken productontwikkelaars hun werkgebied overzichtelijk en creëren ze voor zichzelf inzicht in de verschillende klantsegmenten om zo beter in te spelen op de consumenten zodat men meer producten verkoopt. Door hokjes te maken en te categoriseren kan je verschillende type klanten onderscheiden. Door in zijn of haar belevingswereld te stappen kun je gaan inspelen op insights en de context die horen bij deze droomklant. Niet alleen relevant in je propositie en je communicatie, maar ook in je ontwikkeling van je producten en diensten. Dit is een goed voorbeeld van hoe hardnekkig dat utiliteitsdenken is. Het zal niet snel veranderen want iedereen heeft er baat bij, ook de klant. Maar wat het oplevert als je wel moeite doet om dat categoriseren en doelen stellen achterwege te laten en dat krampachtig betekenissen zoeken in alles wat je tegenkomt even uitstelt wordt door de Zweedse filosoof Svendsen uitgelegd.

2.4 Betekenis vinden in het alledaagse:

We zoeken steeds naar betekenis. De betekenis die wij nodig hebben, kunnen wij echter noch in onszelf nog in iets buiten ons vinden. Dus zoekt de mens naar een mogelijk betekenis-surrogaat in amusement en sensatie. Maar zodra het voorbij is slaat de leegte weer toe en voelen wij er ons niet meer fijn bij. De mens streeft daarom voortdurend naar iets nieuws. Svendsen vindt dat we moeten proberen de verveling te aanvaarden. Want het kan tot een ommekeer leiden. Zo wordt in het niets van de verveling het filosoferen geboren over de dingen. Door de filosofie beseffen we de leegte, de onbeduidendheid waarin de dingen in een alomvattende onverschilligheid wegzinken. De verveling lijkt eindeloos te zijn en te voelen. Het is zijn oneindigheid die de mens onze eigen eindigheid voor ogen stelt. Zonder een zekere verveling leidt men een armzalig leven. In haar schuilt zelfkennis, mits wij haar kunnen verduren zonder te vluchten in oppervlakkig amusement. Het verlangen naar 'betekenis' is de bron van diepe verveling, we zouden tevreden moeten zijn stelt hij met de kleine betekenissen van het leven (Van der Velde).

Verveling betekent geen actie ondernemen en de indrukken van de wereld en de ruimte op je af laten komen. Je hoeft er niet over na te denken je voelt het met je hart en niet met je hoofd. Het lijkt daarmee passief, zoals het woord verveling ook aan passiviteit doet denken. Maar het is juist een actieve houding een zich bewust zijn van je omgeving. Van wat de dingen ons te vertellen hebben. Dit is een activiteit vanuit een nederige houding. Een eigenaardige manier waarop de wereld aan ons voordoet als we hem niet proberen te ontlopen door onze agenda's vol te plannen. Als een ruimte waarin we niet iets moeten doen of zeggen, maar waarin we worden geconfronteerd met het wonderlijke gegeven dat er iets te doen en te zeggen valt (Van der Velde).

We willen de dingen zo efficiënt mogelijk regelen en ons tegen van alles verzekeren, maar we moeten juist beseffen dat de ware zin van het bestaan iets is dat je overkomt. Niet iets dat je zomaar kunt vinden of fabriceren. Geluk is een toegift. Wanneer je je concentreert, wanneer je aandacht hebt voor de dingen. Dan zal je iets toevallen dat voorbij de verveling gaat (Meijer).

Op 26 juli 2019 ben ik naar Albanië geweest en was ik in een zomervilla van een vroeger koning Zog. Dit was een verlaten gebouw waarbij alles onder de graffiti zat en veel dingen al vergaan waren. Zo ook zag je een vloer die ooit gloednieuw was en nu bedolven onder het stof. De felle kleur van de tegels kwam door het stof heen en je zag een patroon op de tegels staan. Wanneer je door het gebouw liep viel de vloer op sommige punten waar die niet weg was meteen op. Je zag in de vloer de vergane glorie van wat het ooit was en nu bijna niet meer. Je voelde het verleden. De uitstraling van de vage kleuren van andere tijden in een versleten vloer. Alle voetstappen die er overheen zijn gegaan van vroegere bezoekers in de slijtage van deze tegels. Dit deed mijn even stilstaan bij het verleden en wat voor tijd het heeft meegemaakt. Mijn gedachten gingen over wie er allemaal geweest zijn en wie hebben hier allemaal gelopen.



Shiroke,
Albanië

De tegels vond ik zo prachtig alsof tijd en plaats niet meer bestonden in de ruïne. En de tegels boven de reële werkelijkheid uitstijgt. De schoonheid van de tegels is dat het niet meer voldoet aan onze schoonheidsbegrippen van onze tijd. De tegels zijn niet perfect, maar lijken wel een eigen betekenis te hebben, los van woorden en onze definities. Het openbaarde zich met een innerlijk licht. Is dit wat Husserl bedoelde met de reductie? Is dit wat Kant bedoelde met het Ding an sich? Komen de tegels in de buurt van wat Meillassoux bedoelde met dat de dingen in hun eigen licht zouden moeten staan? En komt deze ervaring in de buurt van het wonderbaarlijke?

Voor een beoordeling van mijn gemaakte komkommer lichtobjecten in 2019 ging ik naar een fotostudio op ArtEZ in Zwolle. Daar stelde ik tentoon al mijn onderzoeken van mijn komkommer procedé op een tafel. Ik keek terug naar het proces wat ik gemaakt had om tot het eindresultaat te komen. Ik zag de mislukte vormen en vellen. De scheuren en de vervagingen die door het proces en het verwerken in de loop der tijd waren ontstaan. Ik dacht bij mijzelf: dit had ik toen nooit kunnen bedenken dat ik dit zou maken, 'de komkommer lichtobjecten'. De verschrompelde vellen en de net nieuw gemaakte vellen. De fout gemaakte vormen die snel kapotgingen en de wel gelukte resultaten. Stuk voor stuk zijn ze bijzonder. De reacties van de mensen die verbaasd kijken naar mijn proces. En hoe mensen geïnspireerd zijn geraakt naar mijn manier van werken geven nog meer betekenis aan het eindproduct.



Komkommer proefstalen,
Celine Saas

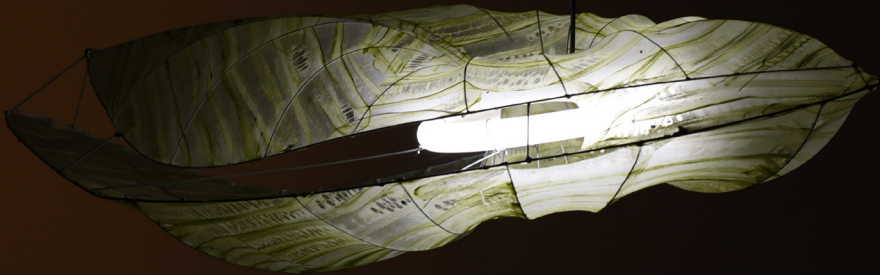
Komkommer
eindproduct grondmodel,
Celine Saas





Komkommer
eindproduct tafelmodel,
Celine Saas

Komkommer
eindproduct luchtmodel,
Celine Saas



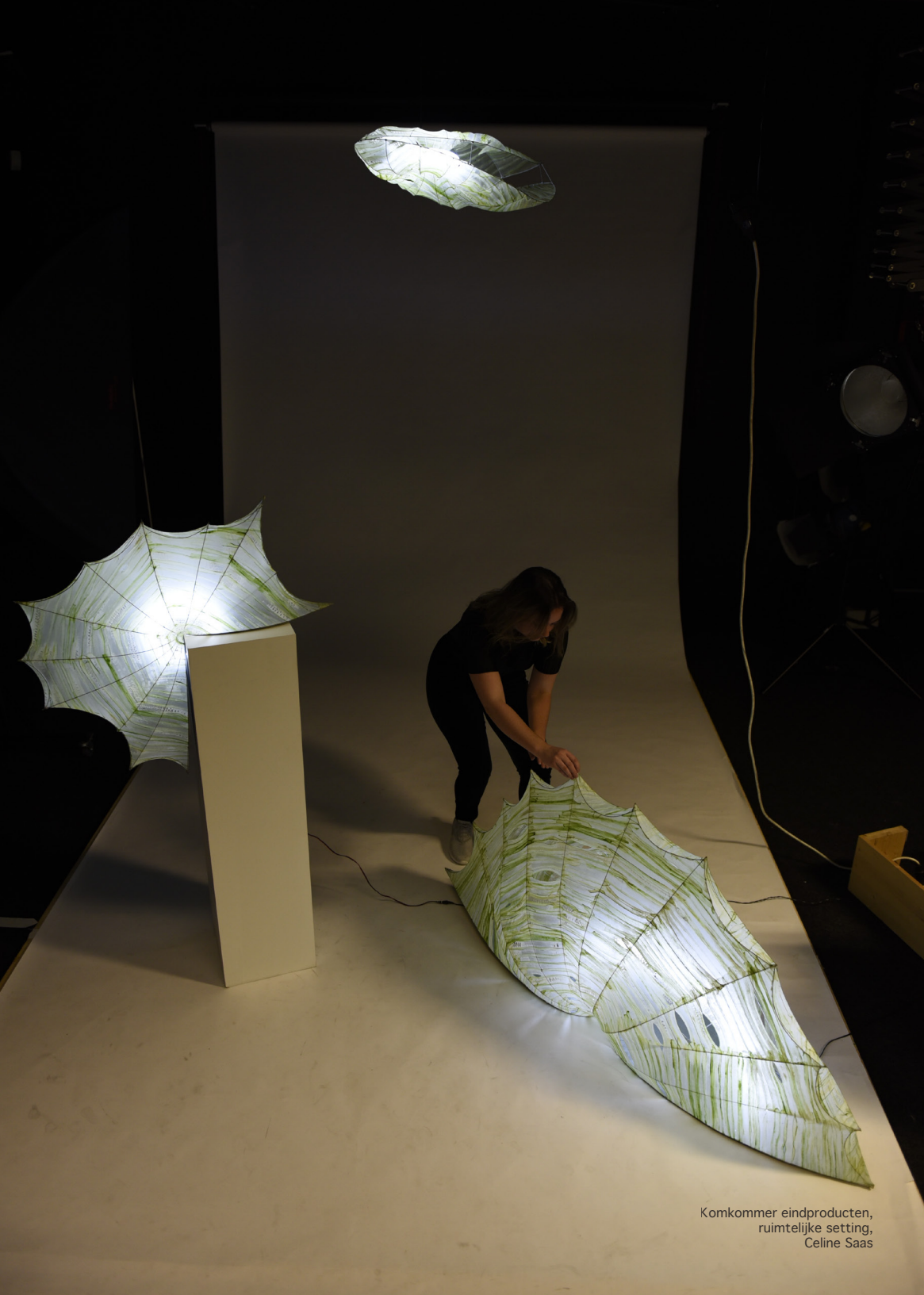
In ons dagelijks leven is het steeds belangrijk om meer bewust bezig te zijn met je omgeving. Bewust leven wil zeggen dat je regelmatig stilstaat en nadenkt over de manier waarop je leeft en je afvraagt wat de gevolgen zijn van je manier van leven voor jezelf, je medemensen en de planeet. Zowel in de natuur als in door mensen gemaakte vormen/voorwerpen zie ik de hand van een schepper, van God, datgene wat al het aardse overstijgt en daar de kern van is. Ik probeer met mijn ontwerpen daar zo dicht mogelijk bij te komen. Bij die ontaardheid, bij die ervaring van boven de dagelijkse werkelijkheid te staan. Het is meer dan alleen een vermaak en een kick-ervaring. We zijn gefascineerd door het bizarre en het uitbundige. We zien nu alleen het bijzondere in het massale van de uitbundigheid. Maar zulk groot genot kan het leven niet vervullen. Zodra het voorbij is gaapt de leegte, ook als je terugkijkt. De betekenis die wij nodig hebben, kunnen wij noch in onszelf noch in iets buiten ons vinden. Dus zoekt de mens naar een mogelijk betekenis-surrogaat in de amusementsensatie. Maar eigenlijk weet je wel dat dit niet bestendig zal zijn. Door deze beleving niet als een ik-gerichte sensatie maar als een wonderbaarlijke verschijning te beschouwen maak ik het los van mijzelf, van de mens. Daarmee 'verlos' ik de verschijning ook van het idee dat het nuttig voor mij moet zijn. Het kan helemaal zichzelf zijn, de eigen betekenis tonen. Vanuit deze instelling zijn mijn experimenten ontstaan om tot mijn komkommer lichtobjecten te komen. De schoonheid van de natuur, schil na schil proberen dichterbij zijn existentie te laten komen. Het paradoxale is dat voor die bovenaardse ervaring een heel aardse houding nodig is. De intensiteit en lengte van het maakproces hield een ambachtelijke aandacht in. De herhaling van handelingen stond gelijk aan de dagelijkse sleur, aan de ervaring van het gewone dagelijkse bestaan. Dat lijkt zo tegengesteld aan de ongrijpbaarheid en tijdloosheid van het wonder. Maar ik heb door dit onderzoek gemerkt dat alleen in die tegenstelling tot het gewone het ongewone kan worden ervaren. Als er geen ijkpunt is, geen punt van vertrek kunnen wij als mens de grootsheid niet vatten. Dat is onze 'fout', dat wij altijd vanuit onszelf het anders-soortige kunnen ervaren. Dat aardse, dat verblijven bij de dingen, is waarschijnlijk wat in de fenomenologie de existentiële ervaring wordt genoemd. Dezelfde nederigheid kom ik ook tegen in Jezus houding tegenover zijn wonderdaden.

Jezus vraagt om bescheidenheid wat betreft wonderen: De Bijbelse Jezus wees het verlangen in de mens om wonderen te ervaren terug. “Vind mij niet wonderbaarlijk.” Hij was niet gekomen om de mens zijn nieuwsgierigheid naar wonderen te bevredigen. Hij verbood de omstanders om rond te vertellen wat ze gezien en beleefd hadden. Om de toeloop van sensatiebeluste mensen tegen te gaan (Thomas, *godsdiensonderwijs.be*). Deze nederigheid zit ook in het ambachtelijke werk. Ambacht werkt op mij in en geeft betekenis aan mijn leven als ik er in aanraking mee kom. Het ambachtelijke proces staat bij mij gelijk aan het volgen van de ontstaansgeschiedenis van het materiaal waar ik mee werk. Van ontkiemen, tot groeien, tot vruchtdragend, tot plant, tot komkommer, tot uiteindelijk een lichtobject. Door mijn aandacht van grondvorm, via de menselijke inbreng zoals de verwerkingsmethoden en werktuigen en ambachtelijke aandacht wordt het materiaal naar een hoger niveau gebracht, waarin de ziel van het materiaal terugkomt in een meer geordende esthetische vorm. Het object wordt van een hogere orde, omdat het door de mens gezien wordt. Hierin sluit ik aan bij de gedachten van de fenomenologen Husserl en Heidegger, dat de ontmoeting met de dingen vanuit een gelijkwaardigheid moet zijn, dat betekent een nederigheid van de kant van de mens. En het betekent dat een echte ontmoeting alleen kan plaatsvinden als je midden tussen de nederige dingen in staat en met al je zintuigen betrokken bent.

2.5 Conclusie:

Zonder dat ik het in het begin door had blijkt de keuze van de komkommer als materiaal heel symbolisch te zijn voor dit onderzoek. Het is de meest simpele, onmogelijkste vorm van al ons menselijk voedsel. De meest nederige onder de groentes. Dat deze groente uit kan groeien tot een bijzonder kunstwerk, tot een symbool van eeuwige schoonheid, dat is al een wonder op zich. Achteraf ben ik van deze komkommervorm gaan houden omdat er zulke mooie beloftes in blijken te zitten. Je krijgt betrekking met het alledaagse. En je wordt er verantwoordelijk voor. Je ziet alle waardevolle relaties. Net als bij de vloertegels van de zomervilla van de vroegere koning. Daarin was zoveel meer te zien dan een verlaten ruïne. Het is ook historie, verleden, oorlog, schoonheid en herinneringen van mooie momenten. Van het dansen op de vloer, aankomen en vertrekken, dure feesten, afscheid nemen etc. Dit fragment van de vloer is een getuigenis van het hele leven. De existentiële ruimte.

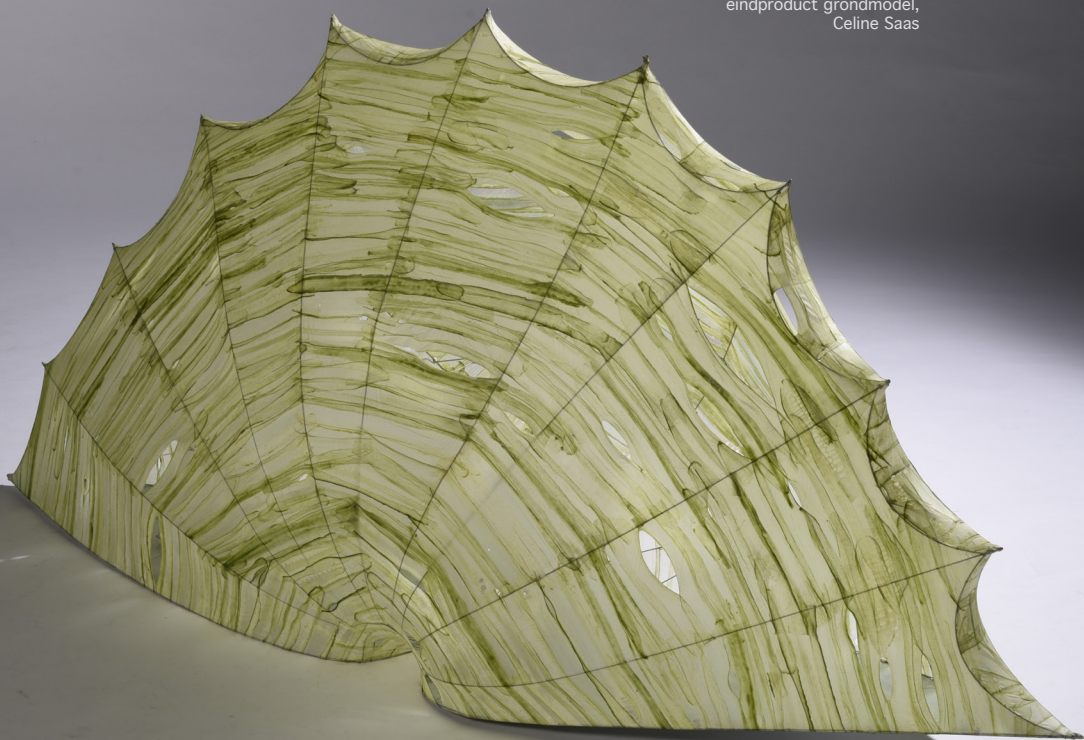
Ook in die vloer kon ik een hele levensloop volgen, net als in die komkommer. Die beleving zou ik graag in al mijn ontwerpen aan de gebruiker willen aanbieden.



Komkommer eindproducten,
ruimtelijke setting,
Celine Saas

3

Komkommer
eindproduct grondmodel,
Celine Saas



4

De betekenis van de gemaakte spullen is verdwenen en we verlangen steeds weer opnieuw om onze drang van de verveling te vervullen. Maar wat is dat?

Producten om ons heen betekenen niks meer en daarom gooien we het ook sneller weg. We kopen nieuwe spullen voor een nieuwe sensatie en zo gaat de cirkel rond. Dit is een lijdensweg voor de mens, natuur en mij als ontwerper. Ik voel een drang om dit uit te zoeken, wat ik eraan kan doen en hoe ik weer de betekenis terug kan vinden in het alledaagse.

Ik ben in mijn scriptie gaan onderzoeken wat filosofen zeggen over de betekenis van de dingen. Hoe wij als mens de dingen zien en of we weer open kunnen staan voor het alledaagse. Als ontwerper heb ik onderzoek gedaan naar de betekenis van het gewone in een ding, 'een komkommer' en zijn realiteit. Waarin ik de komkommer lostrek uit zijn nuttigheidsgevangen. Het scherp maken van de wonderlijke ervaring en de werkelijkheid weer ontdekken van het product met zijn eigen schoonheid. Handwerk, liefde en aandacht bij de eenvoudige dingen. God die de mens gecreëerd heeft en liefde ziet in al het dagelijkse.



Celine Saas
Ruimtelijk ontwerper