

Altijd in twee woorden

erfgoed en verval volgens Caitlin DeSilvey

Altijd in twee woorden

Fay De Maesschalck

altijd in twee woorden
Fay De Maesschalck



Altijd in twee woorden

“De auteur geeft de toelating deze masterproef voor consultatie beschikbaar te stellen en delen van de masterproef te kopiëren voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de bepalingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van resultaten uit deze masterproef.”

“The author gives permission to make this master dissertation available for consultation and to copy parts of this master dissertation for personal use. In the case of any other use, the copy right terms have to be respected, in particular with regard to the obligation to state expressly the source when quoting results from this master dissertation.”

Fay De Maesschalck, 22 mei 2025

Altijd in twee woorden. Erfgoed en verval volgens Caitlin DeSilvey

Fay De Maesschalck

Studentennummer: 02011978

Promotor: prof. dr. Maarten Liefoghe

Begeleider: Louise Vanhee

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur - stadsontwerp en architectuur

Academiejaar 2024-2025

[p.9] Voorwoord, dankwoord, inleiding

[p.15] TUSSEN TERMEN

- [p.19] Caitlin DeSilvey
- [p.22] Heerlijk helder & de rol van taal in architectuurtheorie
- [p.26] Het Dogma van maximalistische interpretatie
- [p.29] (Vier) paradoxen in het hedendaags erfgoedparadigma: een postpreservatie bundel

[p.33] Lexicon ESSAY 1

[p.43] EPHEMERAL COMMEMORATION & porous archives

- [p.47] Kwesties van collectieve herinnering, archiveringsdrang en (geen) anti-materialisme
 - [p.50] ‘Malanggan’ en het vraagstuk van culturele specificiteit
- [p.53] Art and archive: memory-work on a Montana homestead
- [p.57] Voorbij monumentalisering en restauratiedwang: entropic design
 - [p.60] Vlaamse voorbeelden van hoe het (niet helemaal) moet: C-Mine, het Concertgebouw van Brugge en deSingel

[p.67] Lexicon ESSAY 2

[p.77] MUTABLE MATTER & disarticulated spaces

- [p.81] Organische archivarissen, ecologische continuïteit en gefragmenteerde infrastructuur
 - [p.84] Een circulair, ecologisch metabolisme en de ‘materie-machine’
- [p.87] Other Objects and the ethics of indifference
 - [p.89] Reconciliëren in plaats van hercultiveren: Duisburg-Nord Landschaftspark
 - [p.92] Mullion Cove Harbour en een verloederde schoorsteen
- [p.94] Loslaten als controlemechanisme en terugtrekken als vooruitgang: adaptive release en managed retreat
 - [p.96] Weg met naïeve eeuwigheid
 - [p.98] De paradox van duurzaam ontwerp en een paddenstoel aan het einde van de wereld

[p.105] Lexicon ESSAY 3

[p.115] EXPERIMENTAL PRESERVATION & performative erosion

[p.119] Een epistemologisch onderzoek: van minimale tussenkomst naar géén tussenkomst naar het actief begeleiden van verval

[p.123] Heritage body farms voor ‘forensische observatie’

[p.126] Palliative curation: Art and entropy on Orford Ness

[p.129] Wat Caitlin DeSilvey en Jorge Otero-Pailos (niet) bedoelen: een aantal casussen

[p.132] Temporale afstemming door het niet-ingrijpen en de acceptatie van eendes van levenscycli

[p.135] Het herontwerpen van het verliezen zelf en verval als scenografie: van transforming loss naar curated decay

[p.141] Lexicon ESSAY 4

[p.151] RUIN PORN & derelict consumerism

[p.155] Contempleren zonder nuance en het gemakkelijke vergaan van de wereld

[p.158] Restauratieprojecten of spektakelarchitectuur?

[p.161] Reckoning with ruins

[p.163] ‘Counterpreservation’ en politieke bekentenissen: Haus Schwarzenberg, postindustriële bouwval en een spookstad

[p.166] Intentional fragmentation en interpretative limbo als alternatieven voor arrested decay

[p.169] Een winkelcentrum als letterlijke ruimte van consumptie en bewuste incompleetheid: Fondaco dei Tedeschi en het Neues Museum

[p.177] Nabeschouwing

[p.179] Bijlage: vier essay-schetsen met hun historisch kader bij wijze van epiloog of ‘achterflaptekst’

[p.193] Bibliografie

[annex] Altijd in twee beelden

“I will [then] show you [that] the building is truly a living man. You will see what it must eat in order to live, exactly as it is with man. It sickens and dies, or sometimes is cured of its sickness by a good doctor [. . .] You might say that a building does not sicken and die like a man. But I say to you that a building does just that, for it sickens when it does not eat, that is, when it is not maintained and begins to fail, little by little exactly as man does when he goes without food, and finally falls dead. This is exactly what the building does [. . .] It is enough to understand that the building lives and dies, [and] is helped to die or to live - as the passing of time dictates [...] Every building, and even the city as a whole, has a living destiny that is quite comparable with that of an individual human being.”¹

- Filarete, Libro Architectonico (c. 1460)

“Decay is as life-giving as it is life-taking.”²

- Robert Smithson, Entropy Made Visible (1996)

“Neither by the public, not by those who have the care of public monuments, is the true meaning of the word restoration understood. It means the most total destruction which a building can suffer: a destruction out of which no remnants can be gathered: a destruction accompanied with false description of the thing destroyed. Do not let us deceive ourselves in this important matter; it is impossible, as impossible as to raise the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture. [...] Do not let us talk then of restoration. The thing is a Lie from beginning to end. [...] The first step to restoration is to dash the old work to pieces; the second is usually to put up the cheapest and basest imitation which can escape detection.”³

- John Ruskin, The Seven Lamps of Architecture (1849)

¹ Filarete. (ca. 1460). ‘Libro Architectonico.’ Architectural treatise.

² Smithson, R. (1996). ‘Entropy made visible: A discussion with Moe Dayan’. In J. Flam (Ed.), *Robert Smithson: The collected writings*. University of California Press. p.301-310.

³ Ruskin, J. (1849). ‘The seven lamps of architecture’. Smith, Elder and Co. p.280.

Voorwoord

Dankwoord

Inleiding

Maar eerst ... Deze thesis
& zal geen
dankjewel concrete
 antwoorden
 of handleiding (proberen)
 geven. We bekijken een
 bepaalde invalshoek in de
 (culturele) geografie-theorie en
 koppelen deze terug aan het
 huidige erfgoedparadigma en
 de eraan gebonden ontwerp- en
 bouwpraktijk. Filarete zei het
 al: elk gebouw leeft en sterft.
 Vandaag zijn er verschillende
 stemmen, die zich uitspreken
 over dit sterven. In deze
 masterproef wordt Caitlin
 DeSilveys werk (met in het
 bijzonder het boek *Curated
 Decay*) bestudeerd en
 uiteengezet.

*“The ruins of himself! now worn
 away with age, yet still majestic
 in decay.” **

-Lord Byron, Childe
 Harold's Pilgrimage

Vijf jaar architectuuronderwijs
 zijn minder een chronologisch
 traject geweest dan een proces
 van afbrokkeling: van
 zekerheden, esthetische
 dogma's en het idee dat
 architectuur altijd iets met
 'gebouwen' te maken zou
 hebben. Uiteindelijk bleek ze
 vooral een taalspel: een vorm
 van langzaam lezen.

De verleiding was groot om dit
 traject (en dit eindwerk in het
 bijzonder) te beëindigen, zoals
 Samuel Beckett zijn personages
 deed volharden: “You must go
 on. I can't go on. I'll go on.”†
 Maar zelfs in de drassige
 melancholie van permanente
 voorlopigheid is het denken zelf
 een daad van weerstand - tegen
 inertie, tegen simplificatie en
 tegen de restauratiedrang van
 de geest. Het is dus geen toeval
 dat dit werk zichzelf niet sluit
 met een conclusie, maar zich
 opent als een barst tussen
 disciplines, axioma's, tussen
 denken en doen. Een voeg,

* Byron, G. G. (1812). 'Childe
 Harold's Pilgrimage: A Romaunt'.
 London: John Murray. (Citaat uit
 Canto II, stanza 3)

† Beckett, S. (1958). 'The
 Unnamable' (P. J. Jolas, Trans.).
 New York: Grove Press. p.414.

eerder dan een sluitsteen, (als er dan toch éénmaal melige architecturale beeldspraak in mag kruipen,) in een bredere denkconstructie over verlies, onderhoud, betekenis en taal. “Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis.” * aldus Johann Wolfgang von Goethe in het slotkoor van Faust II.

“Il faut imaginer Sisyphe heureux.” †

-Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*

Er zijn mensen die je stenen aanreiken op momenten dat je enkel stof in handen hebt. Ik dank in de eerste plaats mijn promotor, Maarten Liefvooghe, voor het geduld, waarmee hij meezocht naar richting (zonder kaart) en voor de milde scepsis, die menig al te stellige paragraaf in vraag durfde stellen, opbouwender dan eender welke goedkeuring.

Ik dank mijn ouders voor het toelaten van verdwalen als leervorm en voor de tijd, die zij voor mij hebben opgebracht, terwijl ik me verdiepte in ‘het verdwijnen van dingen’. Dat ook zij bleven geloven in de zin van het onzekere, het speculatieve, het niet-afgeronde en in een dochter die dagelijks wel eens “ik ben zo moe” zuchtte, om dan een kwartier

* Goethe, J. W. von. (1999). ‘Faust I & II’ (A. Jolles, Ed.). München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

† Camus, A. (1991). ‘The Myth of Sisyphus’ (J. O’Brien, Trans.). New York: Vintage International. p.123.

later toch opnieuw met veel goesting verder te schrijven. Dat is misschien -nee, sowieso- de grootste steun geweest.

Aan mijn prachtige medestudenten (jaargenoten en niet-jaargenoten) : voor de gedeelde stiltes in het atelier en de late avonden, waarin we dachten iets groots te maken. Virginia Woolf schreef “A self that goes on changing is a self that goes on living.”* Dus bedankt dat jullie veel mutaties van m’n ‘zelf’ hebben verdragen en soms zelfs gédragen doorheen de afgelopen jaren.

Bedankt aan Mira voor de noodzakelijke ‘stoep Pauzes’ en een semester dat zich, onverwacht en onuitwisbaar, als één van de meest onbezorgde uit mijn studententijd heeft genesteld. Eleni en Annelien, dank voor de lieve, haast rituele ‘alles oké?’-boodschappen, wanneer ik weer een tweetal

weken van de wereld verdwenen leek en dank jullie wel voor de motivatie om af en toe dan toch eens buiten te komen. Lore en Isaura, om mij vanaf het prille begin te overweldigen met jullie onvoorwaardelijke vriendschap en gezamenlijke huilbuien op dagen dat het ‘ge-architectureluur’ ons wat minder goed leek af te gaan. Marie, Amber en Arne: dank jullie wel voor het boetseren, schilderen en het handmatig drogen van honderden kleien badeendjes op mijn kot. Dankjewel ook Maarten voor al je liefde, tijd, doorzettingsvermogen en het luisteren.

Professor Wouter Davidts, Wouter, dank u om mij te doen beseffen dat architectuur zó veel meer is dan vorm en functie (laat staan de kwestie van wat nu net ‘volgt’) en voor het aanwakkeren van mijn

* Woolf, V. (1931). ‘The Waves’. London: Hogarth Press. (p.146 in de Harcourt editie)

passie voor kunst, ‘kijken’ en ‘maken’.

De theorie mag dan het raamwerk vormen, de drijfveer was wellicht toch affectiever van aard. En misschien is dat uiteindelijk wat deze thesis, ondanks haar theorie en methodologie, toch geworden is: een poging tot het verwoorden van wat Caitlin DeSilvey de (complexe tot paradoxale) *poëzie van verval* noemt. Een trage ode aan het voorbijgaan, aan wat verdwijnt, maar juist daarom waarde en betekenis krijgt.

Tot slot, dank u aan de schaduwauteurs, de stille stemmen in de kantlijn: Ruskin,

DeSilvey, Riegl, Benjamin, Sontag, Eliot, Latour, De Certeau, Perec. “J’appartiens à une génération de lecteurs, non d’écrivains,” * schreef Barthes. Dit werk is dan ook schatplichtig aan boeken, notities, passages en zinnen die bleven haken, als kruimels op een pad dat misschien in eerste instantie nergens naartoe leidde, maar onderweg toch wel richting kreeg.

En zoals Michel de Montaigne wist:

“Je réponds ordinairement à ceux qui me demandent raison de mes voyages, que je sais bien ce que je fuis, mais non pas ce que je cherche.”[†]

* Barthes, R. (1973). ‘Le plaisir du texte’. Paris: Éditions du Seuil. p.51.

† Montaigne, M. de. (1595/2009). ‘Les Essais’ (Édition de la Pléiade, J. Balsamo & M. Magnien, Eds.).

Paris: Gallimard. (Livre III, Chapitre 9: *De la vanité*, p.1072)

Inleidend

TUSSEN TERMEN *

* over Caitlin DeSilvey, over de paradox van erfgoed in verandering en over taal en de grenzen van woorden in (architectuur)theorie

*“We lack an appropriate language to describe this future-oriented practice... but it is precisely here that invention begins.” **

- Caitlin DeSilvey, Curated Decay (2017)

* DeSilvey, C. (2017). 'Curated decay: Heritage beyond saving'. U of Minnesota Press. p20.

Caitlin DeSilvey

Er klinkt een steeds luidere roep om anders te kijken naar verval, verlies en verandering binnen onze huidige erfgoedstudies. Een stem die daarin zonder twijfel valt op te merken is die van Caitlin DeSilvey. Geboren in 1971 in Manhattan, maar opgegroeid op een boerderij in Vermont te midden van de idealen van de “back-to-the-land”-beweging,^{*} ontwikkelde ze vroeg een gevoeligheid voor de vergankelijkheid van het materiële en de culturele waarden, die daarmee samenhangen. Haar jeugd in alternatieve gemeenschappen en haar latere ervaringen op een biologische boerderij in Montana, evenals haar betrokkenheid bij het Missoula Urban Demonstration project (een centrum gewijd aan zelfvoorzienend leven), vormen

de grondlaag van een academische carrière, die erfgoed erkent als een levend, veranderlijk proces.

Met een diploma in Environmental en Religious Studies van Yale, gevolgd door een master aan de University of Edinburgh en een doctoraat in culturele geografie aan The Open University, verbindt DeSilvey theoretische reflectie met praktijkgerichte inzichten.[†] Sinds 2007 is ze verbonden aan de University of Exeter, waar ze Professor of Cultural Geography is en als Associate Director meewerkt aan het Environment and Sustainability Institute op de campus in Penryn, Cornwall.[‡]

Haar werk laveert tussen verschillende disciplines en brengt haar in dialoog met

^{*} DeSilvey, C. (2020, 22 februari). ‘Introduction to Drop City’. CAST Cornwall. <https://castcornwall.art/entry/caitlin-desilvey-introduction-to-drop-city/>

[†] DeSilvey, C. (z.d.). ‘Generative Repair and Graceful Decay’:

Interview with Caitlin DeSilvey. Revistas Chilenas. <https://revistaschilenas.uchile.cl/handle/2250/239212>

[‡] Heritage Futures. (z.d.). Caitlin DeSilvey. <https://heritage-futures.org/people/caitlin-desilvey/>

kunstenaars, archeologen, milieuwetenschappers en erfgoedprofessionals. Centraal in haar onderzoek staat de vraag hoe samenlevingen omgaan met materiële verandering: wat betekent het om dingen te laten vergaan en welke verhalen ontspringen daaruit juist? Haar boek *Curated Decay: Heritage Beyond Saving*, verschenen in 2017, vormt een bundeling van haar bijdragen aan deze discussie en zal ook als belangrijkste onderdeel van de corpus voor deze masterproef dienen. Ze daagt er de erfgoedsector uit om het idee van behoud te heroverwegen en ruimte te maken voor een ‘esthetiek en ethiek van loslaten’. * Het werk werd bekroond met de UMW Historic Preservation Book Prize in 2018 en blijft een invloedrijk ijkpunt voor wie

verval als ‘mogelijkheid’ wil begrijpen.[†]

DeSilveys benadering is ook verwant aan de concepten van “anticipatory history”, zoals ze die samen met Simon Naylor en Colin Sackett ontwikkelde.[‡] In plaats van het verleden lineair te reconstrueren, pleiten ze voor een narratief dat beweging en transformatie centraal stelt. Ze vragen zich af: “Might it be possible to experiment with other ways of storying landscape, framing histories around movement rather than stasis?” § Dit betekent onder andere dat wordt erkend dat landschappen en objecten voortdurend in ‘flux’ zijn en dat traditionele behoudsmethodes plaats zouden mogen maken voor erfgoedpraktijken, die deze dynamiek omarmen en niet tegenwerken. Haar ideeën durven soms resoneren met de opvattingen van de

* DeSilvey, C. (2017).

† Treggiden, K. (2021, juli). ‘Circular Podcast with Caitlin DeSilvey’ [Podcast-aflevering]. Making Design Circular. <https://makingdesigncircular.org/podcast/circular-podcast-with-caitlin-desilvey/>

‡ DeSilvey, C. (2012). ‘Making sense of transience: an anticipatory history’. *cultural geographies*, 19(1), 31–54.

§ Ibidem.

Oostenrijkse kunsthistoricus Alois Riegl, die in zijn essay *Der moderne Denkmalkultus* het begrip “Alteswert”^{*} introduceerde. Het gaat voor hem dan om de esthetische waarde, die objecten verkrijgen door hun ouderdom en de sporen van tijd. Riegl stelt dat het ‘patina’ van verval een essentieel onderdeel is bij de waardering van monumenten. DeSilvey gaat tot op een bepaalde hoogte mee in deze gedachte, maar meent het ook belangrijk te erkennen dat verval epistemologisch en ethisch betekenisvol is. Ze benadrukt het belang van een “micropolitiek”[†] van erfgoedbeheer, waarbij lokale gemeenschappen en hun relatie met hun materiële omgeving centraal staan. Erfgoed is dan volgens haar niet slechts een objectieve overdracht van het verleden, maar een voortdurende dialoog tussen mensen, plaatsen en dingen, zoals ook de filosoof Bruno

Latour pleitte voor een “parlement van dingen”[‡], waar niet-menselijke actoren een ‘stem’ krijgen in maatschappelijke ontwikkelingen.

Een zeer aanwezig aspect van DeSilveys werk is haar expliciete toepassing van speculatieve, hypothesegerichte ideeën. Deze houding komt voort uit de bewuste keuze systematisch ruimte te creëren voor het denken in mogelijkheden in plaats van lang geleden bepaalde zekerheden. Ze beweegt zich met haar geografische achtergrond namelijk in een veld dat fundamenteel draait om relaties tussen plaats, tijd en betekenis.

Ze stelt in deze context dus voor om niet pas ná een ruimtelijke ingreep te reflecteren op erfgoed, maar liever voordat er wordt gebouwd of geconserveerd een mentale

^{*} Riegl, A. (1903). ‘Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung’. W. Braumüller.

[†] DeSilvey, C. (2017).

[‡] Latour, B. (2018). ‘Outline of a parliament of things’. *Ecologie politique*, 56(1), 47–64.

‘shift’ te maken: van behoud als vanzelfsprekendheid naar verkennen van wat het loslaten zou kunnen betekenen. Deze ‘shift in denken vóór de shift in bouwen’ is geen louter theoretisch voorstel. Het is een pleidooi voor het ontwikkelen

van een gevoeligheid voor de tijdelijke staat van dingen, die speculatief denken nodig heeft om complexe erfgoedvraagstukken anders te kaderen en nieuwe handelingsmogelijkheden te openen.

Heerlijk helder & de rol van taal in architectuurtheorie

In een intellectueel landschap dat stevast worstelt met het formuleren van een adequate taal voor veranderlijke, meerduidige fenomenen, blijkt ook de architectuurtheorie steeds vaker in een talige impasse te verkeren. “We lack an appropriate language to describe this future-oriented practice,” stelt Caitlin DeSilvey, “but it is precisely here that invention begins.” * Deze uitspraak, ogenschijnlijk eenvoudig, bevat een spanningsveld dat de kern vormt, waaraan de besproken

theorieën in deze thesis zullen worden opgehangen: het tekort aan gepaste woorden als aanzet tot schepping. De taal die DeSilvey gebruikt om transformatie, erosie, verval en onvolledigheid te beschrijven, schuurt met traditionele noties van conservering en restauratie, en maakt ruimte voor een nieuwe grammatica van tijdelijkheid.

Susan Sontag observeerde in *Against Interpretation* dat hoe we iets beschrijven een even groot belang kent als het ding an sich.” † In de architectuur wordt

* DeSilvey, C. (2017), p.20.

† Sontag, S. (2001). *Against interpretation: And other essays*. Macmillan.

taal niet slechts ingezet om vorm of type te beschrijven, maar vaak ook om betekeniskaders op te werpen, te manipuleren en af te breken. De manier waarop men bijvoorbeeld spreekt over ‘het monumentale’, ‘het sublieme’ of ‘het ruïneuze’ is doordrenkt van ideologische, temporele en esthetische keuzes. In *Architecture and Objects* meent Graham Harman dat architectuur allereerst een kwestie van ‘symbolische intensiteit’ is, waar gewichtigheid wordt geconstrueerd door metaforen, analogieën en grammaticale structuren. * Een gebouw ‘spreekt’ zagezegd niet vanzelf, maar wordt tot spreken gebracht door de discursieve context waarin het verschijnt. Ook Mark Wigley wijst er nadrukkelijk op in *The Architecture of Deconstruction*. Hij beschrijft hoe het woordgebruik van architectuurkritiek vaak met

opzet ambigu blijft en wendt Derrida’s notie van “différance” aan, om het voortdurend uitgestelde karakter van architectonische ‘waarde’ te duiden. † Verder betoogt hij dus dat de taal van de architectuurtheorie eerder constitutief dan beschrijvend is. ‘Het woord’ is dan de blauwdruk in plaats van het bijschrift. Net als Caitlin DeSilvey, wanneer ze in *Curated Decay* met literaire precisie spreekt over “unruly matter” en “heritage at the edge”, is het de poëtische en ambiguë aard van haar taalgebruik, die ons dwingt om anders te denken over waarde, vergaan en behoud. ‡

Dat ‘de kracht van het woord’ in architectuurtheorie zelden neutraal blijkt, is dus een tendens die meerdere denkers al aankaartten. Sara Whiting wijst in *Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism: A Vocabulary of*

* Harman, G. (2022). ‘Architecture and objects’. U of Minnesota Press.

† Wigley, M. (1993). ‘The architecture of deconstruction: Derrida’s haunt’. Mit Press.

‡ DeSilvey, C. (2017), p.107.

Modern Architecture niet enkel op een semantisch tekort, maar ook op het creatieve potentieel van dat tekort. Ze ziet taal als performatief terrein, waarin theorie kan worden gevormd en bevraagd, maar ook bevuild. * Daarop aanvullend analyseert Adrian Forty in *Words and Buildings* hoe begrippen als ‘transparantie’, ‘authenticiteit’ of ‘functionalisme’ bovenop hun descriptieve karakter ook normatief zijn. Ze vormen volgens hem de lens waardoor wij bouwen en gebouwen lezen en herschrijven. Forty heeft het in zijn werk over het feit dat de architectuurtaal van de twintigste eeuw fundamenteel ideologisch is met voorbeelden als de woning als ‘machine à habiter’ van Le Corbusier en de ‘Generic City’ van Rem Koolhaas. Dit zijn eerder ‘retorische wapens’ dan droge labels. Elk discours is een ontwerp op zichzelf. †

Een vergelijkbare gevoeligheid voor de kracht én het gevaar van taal wordt ook aangekaart in *Heerlijk Helder* van Jan Hautekiet en Ann De Craemer. Daarin wordt gepleit voor een bewuster taalgebruik, waarin helderheid niet gelijkstaat aan eenvoud, maar aan precisie en verantwoordelijkheid. ‡ Ook binnen architectuurtheorie kunnen zulke inzichten richtinggevend zijn: helderheid in taal is geen reductie van complexiteit, maar een poging om ambiguïteit productief te maken in plaats van te verhullen of te verbloemen. Waar DeSilvey bijvoorbeeld ook veel belang aan hecht, is leesbaarheid voor ‘niet-experten’.

Het is dus binnen deze spanning tussen object en beschrijving en tussen ruimte en retoriek dat Caitlin DeSilveys werk zal worden geanalyseerd. Ze geeft zelf tal van keren aan een

* Somol, R., & Whiting, S. (2002). ‘Notes around the Doppler Effect and other Moods of Modernism’. *Perspecta*, 33, 72–77.

† Forty, A. (2004). ‘Words and Buildings: A Vocabulary of Modern

Architecture’. London: Thames & Hudson.

‡ Hautekiet, J., & De Craemer, A. (2015). ‘Heerlijk helder: weg met kromcommunicatie’. Uitgeverij Polis.

enorme taalgevoeligheid te hebben (zoals ook duidelijk in het citaat aan het begin van deze inleiding) en past in *Curated Decay* regelmatig een prozaïsche, soms zelfs poëtische taal toe, om plaats te geven aan vergankelijkheid als ontwerpprincipe. Het gros van haar werk wordt hier dan ook bewust en onbewust erg door beïnvloed. Haar reflectie op taal manifesteert zich zelfs expliciet in haar worsteling met de beperkingen van bestaande terminologieën en de door haar benoemde “failures of language”^{*} die ze tegenkomt in het erfgoeddebat. DeSilvey erkent luidop dat erfgoed vaak gevangen zit in mantra’s van verlies en traditionele vocabulaire die fixatie impliceert: “Postpreservation, looking past loss, care without preservation and non-intervention, mantra’s of loss, ...” zijn vaak voorkomende uitdrukkingen. Soms kan haar lexicon bijna worden benoemd als even broos als de objecten,

die ze beschrijft: ze kiest termen als “eroding”, “yielding” en “unsettling”, waar de modernistische canon eerder zou spreken met woorden, die stabiliteit en fixatie, aanduiden.

Dit blijkt alleen al uit haar keuze voor het begrip *curated decay*, waarin ze doelbewust gebruik maakt van een contradictorische stijlfiguur (een oxymoron) om een term met negatieve, destructieve connotaties (decay) te herkaderen binnen een constructieve en zelfs zorgzame praktijk. Bovendien zijn de keuzes in taal- en woordgebruik niet enkel theoretisch, maar ook literair geïnspireerd. Poëzie helpt haar om complexe ideeën, die ze anders moeilijk zou kunnen articuleren, te verwoorden: bijvoorbeeld het aanhalen van een gedicht van TS Eliot: “I think with language that I find hard to articulate – poems open up perspectives in writings for other ways of

^{*} Ekman, P. (Host). (2018). Interview met Caitlin DeSilvey over *Curated Decay* [Podcastaflevering]. In ‘New

Books in Public Policy’ (Geography). New Books Network.

seeing.” * Het gebruik van gedichten om orde te scheppen in materiële chaos toont dus opnieuw hoe ze literair experiment als methode gebruikt om voorbij de grenzen van conventionele verwoording te denken. De inzet van taal is daarnaast ook zichtbaar in de terughoudendheid om haar werk te illustreren met foto's en beelden, omdat ze de verbeeldingsruimte van de lezer

in stand wil houden “Now they [the case studies] are placeholders, open doors that lead to the sites as a test for myself to write in a way that allowed the reader to see the places and imagine them without illustrations.” † Haar taal is geen beschrijving van het verleden, maar een tastende en evocatieve anticipatie op mogelijke toekomst.

Het Dogma van maximalistische interpretatie

Wanneer men een theorie tracht uiteen te zetten aan de hand van -onder andere- een analyse van het taalgebruik, is men zo goed als verplicht zich te onderwerpen aan *het dogma van maximalistische interpretatie*, zoals Ilja Leonard Pfeijffer het ons leert in zijn lezing ‘*Is Geschiedenis Fictie?*’. ‡ Elke schijnbare inconsistentie of paradox in de beschouwde tekst dient te

worden gelezen als doelbewuste voorkeur van de auteur. Zo ook hier: dat DeSilvey zichzelf kennelijk voortdurend tegensprekt, lezen we als een inherente belichaming van de door haar besproken spanning tussen verval en (het krampachtig vastklampen aan) de bestaande erfgoed- en conservatiecultuur.

Een voorbeeld:

* DeSilvey, C. (2017). P.47.

† Ekman, P. (Host). (2018).

‡ Pfeijffer, I. L. (2024). ‘Is geschiedenis fictie?’: *Homeruslezing*. Singel Uitgeverijen.

*“The interpretive approaches I sketch out in this article – observed decay, ephemeral commemoration, collaborative curation – are presented in a speculative spirit. I am more interested to spark reflection than I am to propose new orthodoxies. [...] If the homestead were to perform as a truly ephemeral monument, for example, the processes I have been describing would be allowed to consume it altogether. [...] It is possible, however, to imagine how established museums and heritage sites might begin to introduce a focus on material process (and a whiff of miasma) into a mode of interpretation that tends to come down heavily on the side of stasis and preservation. The potential for ‘entropic heritage’ practice remains, for the most part, untapped.” **

Door hier: “The interpretive approaches I sketch out in this article – observed decay, ephemeral commemoration, collaborative curation – are presented in a speculative spirit.” als een beknopte opsomming tussen gedachtestreepjes aan te bieden en “in a speculative spirit” toe te voegen, positioneert ze haar these als verkennend in plaats van het een dogmatisch karakter toe te dichten. Verder wisselt ze langere zinnen af met puntige staccato’s, zoals “I am more interested to spark reflection than I am to propose

new orthodoxies.”, waarmee ze de doelstelling om aan te zetten tot denken, eerder dan pragmatisch voorschrijven, accentueert.

Naast het uitpuilen van de oxymorons in DeSilveys teksten zijn ook menig metafoor en beeldspraak haar niet vreemd: “If the homestead were to perform as a truly ephemeral monument, for example, the processes I have been describing would be allowed to consume it altogether.” Hier wordt een gebouw als “performer” weergegeven om tijdelijke en

* DeSilvey, C. (2006). ‘Observed decay: Telling stories with mutable

things’. *Journal of Material Culture*, 11(3), 318–338.

dynamische kwaliteit te impliceren. Ook het idee dat verval iets is wat ‘consumeert’ draagt bij aan haar organische en procesmatige kijk. Er wordt allesbehalve gedoctrineerd en gemoraliseerd, maar lichte ironie en provocatie gaat ze niet uit de weg: “(And a whiff of miasma).” Met de toevoeging van de term “miasma”, de welke letterlijk staat voor een vieze, bedompte lucht en historisch ook wordt geassocieerd met ziekte, knipoogt ze (al dan niet opzettelijk) naar de afkeer van ‘erfgoedprofessionals’ voor haar propositie om aftakeling,

verval en verloedering te accepteren of zelfs omhelzen. Het taalgebruik is in dit vroege artikel (uit het jaar 2006) opvallend voorzichtig en suggererend: een overdaad aan modale werkwoorden “would, might, could, ...” maakt de uitspraken minder absoluut en dwingend: “The potential for ‘entropic heritage’ practice remains, for the most part, untapped.” Er is dus ruimte voor een paradigmawissel, maar ze weigert gebruik te maken van stringentie en strakke provocatie. Ze nodigt uit.

**(Vier) paradoxen in het hedendaags erfgoedparadigma:
een postpreservatie bundel**

De masterproef zal worden opgebouwd in de vorm van een essaybundel, waarbij na dit inleidend gegeven 4 thematische essays volgen, die gestuurd worden door oxymorons (en andere tweeledige termen) als titel en belichaming van DeSilveys theorie. Na het uitgebreid nalezen en verkennen van meerdere publicaties werd namelijk snel duidelijk dat deze paradoxale termen als een (al dan niet bewuste) favoriete manier van beeldspraak dienen doorheen haar hele geschreven oeuvre. De afzonderlijke opstellen moeten complementair werken en dus elk een op zichzelf staand aspect belichten: onze materie gebonden herinneringscultuur (1), natuurlijke en klimatologische overname (2), experiment en kunst als onderzoeksmethode (3) en de esthetisering en fetisjering van ruïnes (4). Telkens zal eerst de kwestie worden gelanceerd en

een aantal specifieke publicaties van DeSilvey voorgesteld, om daarna over te gaan naar illustrerende casussen en het bieden van denkkaders en mogelijkheden binnen de hedendaagse architectuur- en ontwerppraktijk. Hierbij vormt de focus op de interdisciplinaire methodologie en de spanning tussen natuurlijke en culturele actoren een overkoepelende rode draad, die DeSilveys “postpreservation paradigm” en “anticipatory history” weergeeft. Er zal uiteraard sprake zijn van onvermijdelijke overlap, maar dat is net het punt: de verwevenheid en schijnbare tegenstrijdigheden die elkaar raken.

DeSilvey is (zoals eerder vermeld) opgeleid als geografe en heeft daardoor een academische achtergrond die haar erfgoedtheorieën sterk heeft gevormd. Een belangrijke ervaring was haar verblijf als “caretaker” op een verlaten

hoeve in Montana, waar ze niet alleen de materiële sporen van het verleden bestudeerde, maar ook experimenteerde met vormen van ‘non-interventie’. Haar eerste publicaties in verband met verval draaien dan ook compleet rond deze belevenis. De praktijkervaring leidde haar tot een kritische houding tegenover de traditionele behouds- en conserveringspraktijken.

Hierdoor wordt de centrale inzet en onderzoeksvraag van de thesis of er een methode bestaat om de shift van een statisch, objectgericht erfgoedbegrip naar een meer fluïde, procesmatige benadering actief te doen ontstaan. En zo ja, op welke manier die dan tot stand kan worden gebracht. Dit zal hand in hand gaan met het onderzoeken van de spanning tussen vasthouden en loslaten in een voortdurend transiterende wereld. Hoe kunnen we omgaan met erfgoed in een tijd waarin verandering, vergankelijkheid, verval en fragmentatie onvermijdelijk zijn? Hoe verhoudt zo’n erfgoedethiek

zich tot bestaande praktijken en welke opportuniteiten en wringen brengt dit met zich mee voor architectuurontwerp en de conservatie ervan?

Als ‘tussenschotten’ zal voor elk essay een lexicon worden voorzien, waarin heel beknopt een verzameling van door DeSilvey gebruikte tweeledige termen staan gedefinieerd. Het is opmerkelijk dat er bijvoorbeeld veel verschillende manieren worden gevonden om hetzelfde fenomeen voor te stellen, elk met een licht divergerende nuance. Niet alle termen zijn oxymorons en ook niet alle termen zijn door DeSilvey zelf verzonnen. Het gaat er vooral om aan te tonen dat zich een enorme zoektocht naar correct, sprekend taalgebruik, binnen het debat, voordoet. Er is hier sprake van een selectie (!) uit de afgebakende corpus van publicaties over erfgoed en verval met Caitlin DeSilvey als (mede)auteur.

Deze thesis sluit met vier uit de hand gelopen schetsen, ‘teasers’, abstracts,

TUSSEN TERMEN

‘achterflapteksten’, ... waarin
het (historisch) theoretisch
kader per thema wordt
toegelicht en de

onderzoeksvragen voor het
bijhorende essay worden
geformuleerd.

[ESSAY 1]

Lexicon *

* Niet álle termen zijn oxymorons en ook niet alle termen zijn door DeSilvey zelf verzonnen. Het gaat er vooral om aan te tonen dat zich een enorme zoektocht naar correct, sprekend taalgebruik, binnen het debat, voordoet. Er is hier sprake van een selectie (!) uit de afgebakende corpus van publicaties over erfgoed en verval met Caitlin DeSilvey als (mede)auteur.

Accidental Collage *

Een visuele assemblage van toevallige elementen en objectfragmenten (tekstflarden, zaadkorrels, stofresten...), die samen een compositie vormen, die een soort relevantie suggereert, zonder menselijke regie of ontwerp. De collage ontstaat in verlaten ruimtes waar natuur en tijd hun werk doen buiten het museum en het archief.

Adaptive Reuse †

Een strategie waarin bestaande gebouwen of objecten een nieuwe functie krijgen die afwijkt van hun oorspronkelijke bedoeling, terwijl hun materiële substantie (gedeeltelijk) behouden blijft. Het begrip beweegt zich tussen continuïteit en transformatie: het erkent de historische waarde van het object, maar plaatst deze in dienst van een toekomstgericht gebruik.

Anticipatory History ‡

Een methode waarbij het verleden (in plaats van dat het wordt gereconstrueerd,) wordt ingezet om toekomstige verliezen aan te voelen of voorkomen. Het is een gevoeligheidsstrategie en werkt met wat 'zou kunnen verdwijnen', niet alleen met wat 'al weg is'. Herinnering wordt een preventief instrument en functioneert tegen 'perceptuele inertie': het landschap wordt beschouwd als kwetsbaar, niet als tijdsloos, waardoor erfgoed een waarschuwend functie krijgt.

* "FIGURE 3 An *accidental collage* of seeds and text forms on the wall of a dismantled cabin." (DeSilvey, C. 2006, p.323)

† "In relation to cultured materials, the concept of *adaptive reuse* introduces a future orientation into heritage practice, but it stops short

of countenancing uses by other-than-human organisms and agencies." (DeSilvey, C. 2017, p.20.)

‡ "With my experiment in *anticipatory history*, I wanted to challenge this perceptual inertia and to give time back to a timeless landscape." (DeSilvey, C. 2017, p.51.)

Archival Overload *

De staat waarin het archief te vol raakt om nog betekenisvol te zijn, waardoor het overzicht verdwijnt. Het gaat om de ervaring van cognitieve, emotionele en materiële overbelasting veroorzaakt door een overmaat aan opgeslagen informatie en toont dat hoe meer we bewaren uit angst voor verlies, hoe minder we kunnen onthouden. Dit draagt een intrinsieke kritiek op het modernistische erfgoedideaal van het verlangen naar volledigheid.

Constitutive Absence †

Het idee dat iets wat ontbreekt expliciet sterker herinnert dan iets wat aanwezig is. Wat mist, spreekt via echo's, vragen, intuïties en verbeelding. Het stelt actief voor om leegtes open te laten in plaats van monumenten te bouwen.

Cultural Amnesia ‡

Een proces waarbij bewust of onbewust delen van het verleden worden onderdrukt, overschreven of vergeten. Het impliceert aangenomen te worden als noodzakelijk kwaad én als overlevingsstrategie binnen het erfgoedparadigma: er moet (vaak collectief) worden vergeten om ruimte te maken voor nieuwe narratieven.

* "I even developed an undeniable annoyance with the people who had accumulated the things I now needed to deal with their penchant for note-taking, their unwillingness to discard anything, the traces their bodies had left in contact with the materials. Carolyn Steedman captures some of the peculiar panic that arises out of this kind of *archival overload*." (DeSilvey, C. 2007, p.883.)

† "The cairns would join the benches in performing the work of memory, not through the promise of presence,

but through, as John Wylie has observed, a *constitutive absence*." (DeSilvey, C. 2017, p.186.)

‡ "Mark Augé observes, 'We must forget in order to remain present, forget in order not to die, forget in order to remain faithful.' Others, however, have been keen to point out that *cultural amnesia* does not necessarily follow from material erasure, and encroaching absence may paradoxically facilitate the persistence of memory and significance." (DeSilvey, C. 2017, p.5.)

Cultural Remembering *

Het proces van collectieve herinnering dat niet rust op statische objecten of vastgelegde verhalen, maar op dynamische interacties tussen mensen, materialen, contexten en ecologieën. Het is een vorm van herinnering, die sterfelijkheid en transformatie als integrale onderdelen van erfgoed erkent. De nadruk ligt op verandering en mutatie.

Curious Record †

Een object, document of verzameling, die buiten de conventionele classificatiesystemen valt, maar toch gewichtigheid draagt. Het is te 'vreemd' of banaal om klassiek te archiveren en te bijzonder om weg te gooien.

Entropic Practice ‡

Een erfgoed- en ontwerpbenadering, die verval, onvoorspelbaarheid en ontbinding als constructieve krachten gebruikt. Het woord 'entropie' is ontleend aan de tweede hoofdwet van de thermodynamica: elk systeem neigt naar chaos. Het proces van (en naar) die chaos wordt doelbewust zijn beloop gelaten en er wordt ruimte gelaten voor het oncontroleerbare.

* "*Cultural remembering* proceeds not through reflection on a static memorial remnant, but on the process that slowly pulls the remnant into other ecologies and expressions of value – accommodating simultaneous resonances of death and rebirth, loss and renewal." (DeSilvey, C. 2006, p.328.)

† "If the boundary of the organism is 'a process that continually redefines

what is considered living and non-living', this place presented a *curious record* of several different species of extended organisms." (DeSilvey, C. 2006, p.332.)

‡ "It is a space of possibility—possible unraveling as well as coming together— and in this, it offers one model for *entropic heritage practice*." (DeSilvey, C. 2017, p.116.)

Ephemeral Commemoration *

Tijdelijke, vaak informele vormen van herdenken, gemaakt om te verdwijnen. Het herdenkt het moment, niet de eeuwigheid en is emotioneel geladen, maar vaak materieel licht. Het erkent het momentane karakter van verlies én de kracht van gedeeld ritueel en functioneert als tegenwicht voor het traditionele, zware, blijvende gedenken. Het gaat om monumenten die oplossen in regen, wind of tijd en daarin hun waarde vinden.

Fluid Boundaries †

Dit beschrijft de poreuze, instabiele overgangen tussen categorieën als afval en artefact, herinnering en vergetelheid en conservering en ontbinding. Het toont dat waar traditionele erfgoedpraktijken scherpe lijnen trekken, zulke lijnen slechts tijdelijke fixaties zijn in een constant verschuivende materiële werkelijkheid en confronteert met de limieten van classificatie. De grens is geen scheiding, maar een beweeglijke zone van onderhandeling.

Generative Loss ‡

De benoeming van het vermogen van verlies om nieuwe praktijken en gevoeligheden voort te brengen. Het intrinsieke potentieel ervan als 'beginpunt', zonder dat de onvoorspelbaarheid in twijfel wordt getrokken. Het gaat om aandacht zonder 'bezit'.

* "The interpretive approaches I sketch out in this chapter—observed decay, *ephemeral commemoration*, collaborative curation— are presented in a speculative spirit." (DeSilvey, C. 2017, p.43.)

† "Kabakov's work responds to the conundrum posed by the '*fluid boundary*' with an inventory that is both itself -a comprehensive list of items and the negation of itself- a commentary on the hopelessness of

any such attempt." (DeSilvey, C. 2007, p.887.)

‡ "But as I've been arguing throughout this book, in some places, in some times, it is possible to imagine the contours of another mode of attention that involves care without the attempt to control and that proposes that apparent *loss* can also be *generative* of something new." (DeSilvey, C. 2017, p.169.)

Impossible Inventory *

Een verzamelpraktijk, die zich volledig bewust is van haar eigen onvolledigheid. In plaats van een neutrale registratie van objecten, functioneert deze inventaris als kritische reflectie op het arbitraire karakter van erfgoedselectie. Elk 'item' roept de vraag op: waarom dit en niet iets anders? Het is een ethisch ritueel om de rafelranden van betekenis en waarde zichtbaar te maken.

Incremental Forgetting †

Het geleidelijke verlies aan herinneringskracht wanneer objecten hun fysieke integriteit kwijtraken. De erosie van materialen leidt tot een graduele parallelle erosie van betekenis, totdat wat eens erfgoed was, nog slechts vormloos residu lijkt. Het vergeten is fragmentair, poreus, traag; het filtert en roept de vraag op of volledige herinnering überhaupt mogelijk of wenselijk is.

Indeterminate Value ‡

Een soort 'zwevende geldigheid', waarbij het gaat om objecten, voorwerpen of materialen waarvan de erfgoedwaarde niet vastligt, maar fluctueert afhankelijk van context, interpretatie en toeval. Ze zijn moeilijk te classificeren omwille van onzekerheden rond hun banaliteit of juist hun geladenheid. Wie bepaalt wat (on)waardig is? Het dwingt tot een open houding, waarin waarde ontstaat in het proces van omgang en niet vooraf vastligt in het object zelf.

* "I began to imagine my project as a similar kind of *impossible inventory*, in which the aim was not to save everything, but to open up a meditation on the thousands of minor decisions that determine what gets saved and what is lost." (DeSilvey, C. 2007, p.887.)

† "The memory encapsulated in the structures and artifacts at places like the curator's historic ranch references a resolutely human

history, and any loss of physical integrity is seen as a loss of memorial efficacy—an *incremental forgetting*." (DeSilvey, C. 2017, p.33.)

‡ "Matter of *indeterminate value* complicates judgements about conservation and curation, and calls into question the grounds on which these judgements are made." (DeSilvey, C. 2007, p.878.)

Memory's Ecologies *

De overkoepelende benaming voor het netwerk van menselijke en niet-menselijke relaties, waarin geheugen wordt voortgebracht, gedragen en gemodificeerd. Herinnering is er geen abstract proces, maar een ecologische praktijk, afhankelijk van materialen, lichamen, klimaten en tijd. Het decentraliseert de mens als enige drager en verantwoordelijke in onze herinneringscultuur.

Mnemonic Anchor †

Een fysiek object of structuur, die collectieve herinnering verankert: een visueel of tactiel aanknopingspunt, dat het verleden in het heden tracht te houden. Het verankeren fixeert ook, wat het ontslagen van de herinnering uit zijn procesmatige bestaan tot gevolg kan hebben.

Negative Monument ‡

Een gedenkteken dat ruimte laat voor twijfel, leegte en stilte. Het markeert 'het onmogelijke': herinneren, waar het eigenlijk niet kan, omdat het trauma te groot is, het verlies te diep of de geschiedenis te pijnlijk. Het monument bestaat bij gratie van zijn onvolledigheid.

* Titel hoofdstuk 2: "*Memory's Ecologies: Curating mutability in Montana*" (DeSilvey, C. 2017, p.23.)

† "At the scale of the collective, acts of preservation and designation enroll certain structures and artifacts to function as *mnemonic anchors*." (DeSilvey, C. 2017, p.13.)

‡ "In Charles Merewether's terms, the structures would be allowed to function as '*negative monuments*...' at the threshold between the impossibility of remembering and the necessity of forgetting." (DeSilvey, C. 2017, p.79.)

Overlooked Histories *

Verhalen, praktijken, materialen en gebeurtenissen, die buiten het dominante erfgoeddiscours vallen, vaak omdat ze te klein, banaal, rommelig of intiem worden bevonden. Ze bieden toegang tot andere vormen van kennis: traag, lokaal, zintuiglijk, fragmentarisch en vragen daardoor om onderzoeksmethoden, die even associatief en empathisch zijn als de verhalen zelf. Ze decentraliseren de erfgoedautoriteit.

Porous Archives †

Archieven die hun grenzen niet streng bewaken, maar verbinding toestaan tussen binnen en buiten en tussen formele documentatie en informele gebruikssporen. Objecten blijven er 'levend': verbonden met de plek en de handelingen die ze ooit vormden. De porositeit betekent dat herinnering doorlekt, verandert en verweekt. Ze laten toe dat stof, geur, vlekken en slijtage betekenis dragen en niet per sé moeten worden opgevat als schade.

Processual Artefacts ‡

Voorwerpen, die niet als vaste entiteiten begrepen worden, maar als tijdelijke manifestaties van voortdurende transformatie. Hun identiteit is vloeïend, eerder dan statisch: ze worden, vergaan en herschikken zich.

* "The project aligns itself with recent moves to expand the scope of historical geography's archives through the adoption of research methods receptive to 'small stories' and *overlooked histories*. Such work challenges us to attend to the creative element in all archival work, and to borrow tools and approaches from other traditions when they might help us make sense of otherwise illegible materials." (DeSilvey, C. 2007, p.900.)

† "The *porosity* of the *archive* allowed mundane, marginal things to retain

some of their social context, to stay connected to rhythms of maintenance, repair, and use that sustained the site where they were located." (DeSilvey, C. 2007, p.898.)

‡ "An approach that understands the *artifact* as a *process*, rather than a stable entity with a durable physical form, is perhaps able to address some of the more ambiguous aspects of material presence (and disappearance)." (DeSilvey, C. 2007, p.30.)

Semiotic Thinning *

Het verschrallingsproces, dat optreedt, wanneer objecten in een archief worden opgenomen en hun complexiteit wordt gereduceerd tot label, nummer en functieomschrijving. Wat rest is een uitgedund belang: gestandaardiseerd en gestold. Het is letterlijk het dunner worden van de semiotische rijkdom van het object, dat als voorwaarde geldt voor conservering, maar tegelijk een vorm van verlies inhoudt.

Waste Things †

‘Dingen’, die hun functie hebben verloren en door veel systemen als waardeloos worden bestempeld en net daardoor vatbaar zijn voor alternatieve kennis. In hun tussenpositie (tussen bruikbaar en overbodig) bezitten ze een soort openheid, die uitnodigt tot herwaardering en experiment. Het zijn katalysatoren van een andere omgang met het verleden: niet als lineair verhaal, maar als gelaagde, materiële dialectiek tussen nuttelosheid en status of inhoud.

Wilfully Destructive ‡

Een erfgoedhouding, die bewust de fixerende reflexen van behoud negeert vanuit een andere ethiek van herinnering en dus niet uit vandalisme. Door het object niet te beschermen, wordt ruimte gecreëerd voor interactie en vergankelijkheid.

* “A kind of *semiotic thinning* was necessary in order for these objects to behave appropriately in the archive. Although my intention was to preserve the traces of cultural memory encoded in the artefacts, the shades of memory I managed to capture often seemed static and stale.” (DeSilvey, C. 2007, p.880.)

† “Remembrance comes into its own as a balancing act, an ‘art of transience’ which salvages meaning

from *waste things* and reveals the complexity of our entangled material memories.” (DeSilvey, C. 2006, p.366.)

‡ “Though this might seem *wilfully destructive* to those who locate the memorial potency of the object in its unchanging physical form, I want to suggest that a different kind of remembrance becomes possible in this kind of work.” (DeSilvey, C. 2006, p.325.)

[ESSAY 1]

EPHEMERAL COMMEMORATION
& porous archives

“[...] a building lives, not only by its actual visible existence, but by its invisible reflection in the memories of generations of men. And this put me in mind of the thought, that real buildings are the result of invisible plans in the minds of architects. As Alberti says, the function of the architect is to produce the design of the building, and this is not material, but exists in the mind of the architect, and is based on abstract considerations of mathematics and proportion. The design of the building is prior to its execution in material stuff. So I leave you with the thought that buildings may be less solid than they seem; existing invisibly in the mind of the architect before they are born; remembered invisibly down the ages in the memories of the generations.”¹

- Frances A. Yates, The Art of Memory (1966)

Kwesties van collectieve herinnering, archiveringsdrang en (geen) anti-materialisme

Kan herinnering net worden versterkt door het (doen) verdwijnen van de materiële drager? Volgens Caitlin DeSilvey is dit vraagstuk niet eenduidig, concreet of zonder genuanceerde uiteenzetting van verschillende spanningsvelden te beantwoorden. De gangbare herinneringscultuur, waarin materiële objecten als stabiele herdenkingsankers worden gezien, wordt in twijfel getrokken. Ze betoogt luid en duidelijk dat herinnering niet (altijd) mag worden gefixeerd in objecten, monumenten en architectuur, maar moet worden begrepen als een evoluerend systeem van ontwikkeling, transformatie en vergankelijkheid. In een artikel hierover schrijft ze:

*“In conventional terms, in order for the object to function as a bearer of cultural memory it must be held in perpetuity in a state of protected stasis. [...] The memory encapsulated in these buildings and cushions is a resolutely human history, and any loss of physical integrity is seen as a loss of memorial efficacy – an incremental forgetting. But the state of affairs is, of course, more complicated than it appears to be. Strategies to arrest decay always destroy some cultural traces, even as they preserve others.”*²

Op die manier wordt een vrij radicaal alternatief perspectief geïntroduceerd voor de (ook letterlijk) ‘*carved in stone*’ mentaliteit en onze hedendaagse archiveringsdrang. In deze discussie is zij uiteraard echter niet de enige of meest bekende stem. Maurice Halbwachs bijvoorbeeld, filosoof en grondvester van het onderzoek op “collectieve herinnering”, meent dat dit concept gaat over een sociale constructie, afhankelijk van gemeenschappelijke narratieven in plaats van tastbare relictten. De ontstentenis van een object of plaats kan het herinneringsvermogen zelfs intensiveren, omdat er ruimte ontstaat voor projectie en mythologisering.³

Een centraal besproken concept in DeSilveys ingesteldheid hieromtrent is het idee van *ephemeral commemoration*, waarbij geheugen zich specifiek ontwikkelt via de mutatie, verandering tot uiteindelijk zelfs het verdwijnen van fysieke objecten. Het is dus een kortstondige en tijdelijke vorm van herdenken, vaak bedoeld voor directe emotionele expressie zonder blijvend karakter. Dit impliceert rechtstreeks een ethiek van ‘loslaten’, evenwel niet van ‘verliezen’, aangezien niet altijd alles dient te blijven voortbestaan of behouden om betekenisvol geacht te worden. Ze begint haar stelling eerst met een vrij open en centraal vraagstuk: “What if we uncouple the work of memory from the burden of material stasis?”⁴ en werkt daarna verder op mogelijke antwoorden. In tegenstelling tot klassieke monumenten (lees: verankerde, statische relictten), benadrukt haar invalshoek hoe verval en ontbinding nieuwe en meer waarachtige betekenis genereren. Ze schrijft: “Remembrance proceeds... not through reflection on a static memorial remnant but through a process that slowly pulls the remnant into other ecologies and expressions of value.”⁵ en verwijst ook naar Mats Burström, die stelt dat: “things may gain rather than lose meaning through fragmentation.”⁶ Herdenking ontstaat dan door de continue interactie tussen materie en tijd, waarin objecten overgaan in andere vormen van waarde. * Geschiedenis wordt volgens haar dus iets dat steeds opnieuw wordt gevormd en losgelaten met herdenken, verlies en “rebirth”⁷ als dynamisch gegeven. Of zoals ook Marc Augé aanhaalt in *Oblivion*: “We must forget in order to remain present, forget in order not to die, forget in order to remain faithful.”⁸

Verder heeft ze het ook over “de paradox van het archief”, waarbij ze uittest of er geen minder statische en onsterfelijke opties zijn om

* Al is het hier dan weer wel belangrijk op te merken dat we niet mogen vervallen in een betekenisloze contemplatie, esthetisering, fetisjering tot consumptie van ruïneuze structuren. Daarvoor waarschuwt DeSilvey in ander werk en er wordt in deze thesis nog op teruggekomen in een later essay.

respectvol om te gaan met historisch waardevol * materiaal. Een *porous archive* is volgens haar dan een herinneringsvorm die niet bewaart om te conserveren, maar om te laten verdwijnen in het zicht en materie te laten spreken net door haar onstabiele toestand: “an arrangement of matter that is continually reconfigured”.⁹ Dit concept is ontstaan in haar vroegste werk over ‘de filosofie van verval’, waar ze zich voor het eerst afvroeg “What possibilities emerge when change is embraced rather than resisted?”.¹⁰ Het verschil met *ephemeral commemoration* ligt onder andere in de duur: waar “ephemeral (kortstondig)” vluchtig is, documenteert het *porous archive* het verval als tijdstructuur en dus niet ondanks, maar *via* de desintegratie. Het ene herdenkt in het nu en laat los, waar het andere blijft hangen in de afbraak, in een actieve traagheid die onthult wat het object wordt na zijn huidige vaste vorm.

* Vooral ook omdat we ons de vraag kunnen stellen wie dan mag bepalen wat dit ‘historisch waardevol’ precies inhoudt en wanneer iets aan die voorwaarden voldoet.

‘Malanggan’ en het vraagstuk van culturele specificiteit

Als ondersteuning en illustratie van het begrip *ephemeral commemoration* grijpt DeSilvey meerdere malen terug naar de zo geheten *Malanggan*-traditie, die zijn oorsprong kent in Papoea-Nieuw-Guinea. Dit ritueel is afkomstig van de Tolai-, Lavongai- en andere etnische groepen op de eilandengroep Nieuw-Ierland. Het gaat om een complexe rituele praktijk, die een absolute koppeling aan de dood, sociale status, en het collectief geheugen kent. Doorwrochten houten structuren, sculpturen en andere ceremoniële objecten worden vervaardigd als onderdeel van endemische rouwrites. DeSilvey beschrijft hoe de *Malanggan*-objecten kortstondig worden gebruikt binnen die rouwceremonies en vervolgens compleet doelbewust worden achtergelaten om te vergaan en ontbinden. Hier is het de bedoeling dat dit proces niet alleen het loslaten van de overledene symboliseert, maar het toont ook bredere opvattingen binnen deze etnische groepen en hun herdenkingscultuur: ze verwijst naar een onderzoek van Suzanne Küchler op deze traditie en stelt: “The mode of remembrance practised in the malanggan ritual, does not require a physical object for its operation, but draws instead on the absence of this physical presence.”¹¹ De houtsnijwerken kunnen volgens DeSilvey worden beschouwd als prototypen en basisidee van het “tijdelijk herdenken”.

In haar theorie wijst ze dit ceremonieel gebeuren aan als innovatief non-conformistisch model voor erfgoedbeheer. Waar westerse praktijken duidelijk sterk zijn en worden gericht op rigiditeit en bewaring, geeft *Malanggan* weer dat geheugen en herdenking prima kunnen voortleven door (al dan niet opzettelijke) afwezigheid. Ook uit antropologische hoek wordt deze presumptie ondersteund. Paul Connerton wijst in *How Societies Remember* op de gewichtigheid van rituelen en performatief geheugen: wanneer iets slijt of verzwindt, wordt dit vaak gereconstrueerd door middel van verhalen en symbolische gebruiken.¹² Door DeSilveys speculatieve stijl, kunnen we ons natuurlijk wel vragen stellen bij dit

‘lenen’ uit andere tradities en de overdraagbaarheid ervan in twijfel trekken. Ze wijdt namelijk niet fel uit, waardoor het vraagstuk van de culturele specificiteit verwaarloosd lijkt te worden. Dit keert af en toe terug doorheen haar werk en zorgt er voor dat haar ‘open-ended’ stijl soms eerder als nonchalant kan overkomen.

Merk ook op dat DeSilvey, aan de hand van een subtiliteit in woordkeuze en zinsbouw, laat doorschemeren dat haar omlijning van het “kortstondige herdenken” licht divergeert met die van haar bron, Küchler: “What strikes me, however, is not the rejection of materiality per se, but the embrace of the mutable character of material presence.”¹³ Ze transfereert de klemtoon van de afwijzing van materialiteit en het gebruik van het idee: anti-materialisme naar een omstrengeling van de ‘wispelturigheid’ en het dynamische van fysieke aanwezigheid. Het gebruik van formuleringen als “mutable”, “transformative” en “revitalization” benadrukt dat materie een werkzame rol speelt in geheugen, veeleer dan slechts iets te zijn wat slijt.¹⁴

“Remembrance comes into its own as a balancing act, an ‘art of transience’ which salvages meaning from waste things and reveals the complexity of our entangled material memories.”¹⁵

Ze benadrukt dus wel duidelijk en streng dat het niet gaat om een simpele ‘anti-materiële’ benadering en net wel om erkenning van de tijdelijkheid en circulatie van materie als een essentieel onderdeel van het (collectief) herdenken. Wat fysiek vervaagt, blijft sturend in het sociale en spirituele geheugen van de gemeenschap. Zo maakt ze een brug naar de bestaande wringing en kwesties over hoe erfgoed in het westen wordt aangepakt. In *On Photography* presenteert Susan Sontag het idee dat afbeeldingen en foto’s vaak krachtiger zijn dan tactiele voorwerpen zelf. Verdwijnen kan ervoor zorgen dat iets onthouden blijft als een geïdealiseerd, verdichtselde weergave, die niet meer gecorrigeerd wordt door de banaliteit van dagelijkse confrontatie.¹⁶ Pierre Nora introduceerde het concept van ‘Lieux de mémoire’,¹⁷ waarbij hij materiële relictten beschouwt als cruciale geheugenplaatsen die de collectieve herinnering

belichamen. In *Curated Decay* wordt door DeSilvey daarentegen gesuggereerd dat herinnering niet altijd afhankelijk is van materiële duurzaamheid en dat immateriële vormen van herinnering even betekenisvol kunnen zijn: “It may be that in some circumstances a state of gradual decay provides more opportunities for memory making, and more potential points of engagement and interpretation, than the alternative.”¹⁸

Hoewel de motieven van kortstondigheid en memorie op het eerste zicht onverzoenlijk aanvoelen, gaat DeSilvey op zoek naar een balans in het ogenschijnlijke tegengewicht. De weloverwogen *contradictiones in terminis** representeren de nervositeit tussen de algemene denkbeelden van herdenking en aftakeling en de spanning tussen traditionele erfgoedzorg en alternatieve herinneringspraktijken.

*“Action is required to restore or maintain the physical integrity of the threatened object and ensure its survival. Intervention and treatment aim to protect things from outright destruction or neglect as well as more indirect processes of erosion, weathering, decay, and decomposition. But what happens if we choose not to intervene? Can we uncouple the work of memory from the burden of material stasis?”*¹⁹

* Hier gaat het om het gretig gebruik van oxymorons in haar geschreven werk, met *ephemeral commemoration* en *porous archives* in het bijzonder.

Art and archive: memory-work on a Montana homestead

Het boek *Curated Decay* is sinds kort een soort baken in de geografie- en architectuurtheorie aan het worden, wanneer we het hebben over het aftakelen van substantie (stoffen zakdoek tot koninklijk paleis). In 2017 bracht Caitlin DeSilvey dan ook al haar opgedane ervaring samen onder deze titel, terwijl het ontstaan van deze visie al een aantal decennia vroeger plaatsgreep. Na het behalen van een bachelor diploma aan Yale en een master in de ‘cultural geography studies’ in Edinburgh, begon zij aan haar doctoraat in culturele geografie in de late jaren 1990.

In een interview met Peter Ekman, professor aan Sonoma State University en University of California: Berkeley, legt ze uit hoe ze opgroeide in New England, Vermont, waar ze een sterke gevoeligheid ontwikkelde voor overwoekerde landschappen en de sporen van ‘vanitas’: zichtbare tekenen van vergankelijkheid en het onvermijdelijke vergaan van alle dingen, zoals afbladderende verf, instortende schuren, overwoekerde paden of roestend gereedschap. In de traditie van vanitaskunst (vooral uit de barok) symboliseren zulke elementen de eindigheid van het leven, het verval van materie en de ijdelheid van menselijke inspanning. In DeSilveys context gaat het dus om landschappen waarin de tijd tastbaar wordt, en waar vergeten en verval tegelijk esthetisch én existentieel voelbaar zijn. In Montana, vlakbij Missoula, ontdekte ze de ‘Moon-Randolph Homestead’, een verlaten boerderij die bezaaid lag met een “chaotische verzameling objecten”. Op dat moment kwam ze er naar eigen zeggen “niet als bezoeker maar als buur” en werd zowaar onmiddellijk “gegrepen door de magie van de plek”.²⁰ Dit zou dan weer hebben geleid tot een instinctieve drang om de “toekomst van de vervallen hoeve te verzekeren”,²¹ wat eigenlijk al een intrinsieke paradox voortbrengt, aangezien dit erop wijst dat haar verhaal begint met de impuls tot behoud, terwijl ze later de noodzaak daarvan heel kritisch in twijfel trekt.

In eerste instantie wilde ze de plek dus behoeden voor verwaarlozing, waardoor ze vrijwel direct werd geconfronteerd met de problematieken ervan: de gebouwen zaten vol met objecten die niet in traditionele erfgoedcategorieën pasten. Één van de voorbeelden, die ze expliciet aanhaalt in verschillende verslagen van dit project (een stapel boeken, gevonden in de melkstal) bracht haar ertoe om verder te gaan en vooral ook verder te twijfelen. In de jaren die volgden op het ontdekken van de hoeve begon ze systematisch de objecten op de site te catalogiseren en archiveren, maar merkte al snel dat deze methode de betekenis van de objecten beperkte: “With each document I filed and each artefact I labelled, I felt my initial fascination slipping away, the chaos of material memories narrowing to a foreshortened chronology.”²² Dit oorspronkelijke bezoek in 1997 als vrijwilliger voor het ‘opruimen’ van de site en haar latere betrokkenheid bij het inventariseren en documenteren van de overblijfselen van een eeuw aan landbouwactiviteiten kunnen dus absoluut worden gezien als de grondslag van haar fascinatie voor het erfgoedparadigma van onze tijd. Deze spanning tussen behoud en betekenis sluit trouwens ook aan bij Aloïs Riegls onderscheid tussen gebruikswaarde (*Gebrauchswert*) en leeftijdswaarde (*Alterswert*), waarbij hij stelde dat objecten zowel historische als esthetische waarde bezitten die behouden moet worden. Gebruikswaarde verwijst dan naar de actuele functionaliteit of bruikbaarheid van een object, terwijl leeftijdswaarde slaat op de historische gelaagdheid en esthetiek die ontstaat door ouderdom en degradatie. Hij benadrukt het belang van conservering om die waarden te beschermen. In contrast hiermee problematiseert DeSilvey zijn standpunt door te suggereren dat conservering ook kan leiden tot een reductie van de intrinsieke dynamiek van erfgoed: “Strategies to arrest decay always destroy some cultural traces, even as they preserve others. And decay itself may clear a path for certain kinds of remembrance despite (because of?) its destructive energies.”²³

Na een periode in het Verenigd Koninkrijk keerde ze in 2002 terug naar Montana om haar veldwerk te verdiepen. Ze begon toen een kritische

analyse van hoe traditionele archiveringspraktijken culturele objecten transformeren en soms zelfs hun oorspronkelijke betekenis wegnemen in het kader van haar groter doctoraatsonderzoek. Ze besloot een andere aanpak te testen en meteen ook het concept van “curatorial letting go” verder te ontwikkelen. Hierbij werden bepaalde objecten opzettelijk teruggeplaatst in hun omgeving en hun verval werd expliciet geobserveerd als een vorm van herinneringsproductie. Zo ontstond volgens haar een fluïde geheugenpraktijk waarin materiële transformatie centraal stond.

De eerste publicatie die haar ervaringen, ondervindingen en bredere studie op de Montana Homestead analyseerde en theoretiseerde verscheen in 2006 onder de naam *Observed Decay: Telling Stories with Mutable Things*, net voorafgaand aan het afronden van haar doctoraat. Deze kerntekst onderzoekt uitgebreid en concreet hoe verval een alternatieve herinneringsvorm kan zijn en stelt voor het eerst het idee aan de orde dat de degradatie van culturele artefacten vaak als een verlies wordt gezien, terwijl dit ook een productieve genererende factor kan aanreiken. De boerderij wordt er heel duidelijk afgebakend als testomgeving voor de argumenten die ze wil opbouwen.

Een jaar later werd *Art and archive: memory-work on a Montana homestead* gepubliceerd, waarin het onderzoek verder werd uitgebreid naar bredere implicaties van erfgoedbeheer en materiële eindigheid. Ze bestudeert en beschrijft hoe traditionele praktijken vaak aanleiding geven tot een “semiotic thinning”²⁴ van voorwerpen, waarbij hun fysieke resonantie verdwijnt zodra ze in een archief worden opgenomen. Hier experimenteert ze al meer met nieuwe uitprobeerders op vlak van curatorische strategieën, waarbij deze voorwerpen blijven circuleren en daardoor opnieuw betekenis krijgen.

De “paradox van het archief”^{*}, zoals die zich ontvouwt in DeSilveys ervaring op de Moon-Randolph Homestead, schuilt in het spanningsveld

^{*} Die eerder in dit essay werd geïntroduceerd.

tussen bewaren en betekenis. Waar het archief traditioneel fungeert als een middel om culturele objecten veilig te stellen, toont ze hoe deze fixatie juist de levendigheid en gelaagdheid van materiële herinnering ondermijnt. In haar woorden leidt elke poging tot registratie tot een “foreshortened chronology”, waarin de oorspronkelijke context en het fysiek belang van de objecten vervaagt. Juist door dingen te proberen vasthouden, verdwijnt hun vermogen om te blijven spreken. Zo wordt het archief niet langer een neutrale bewaarplaats, maar een filterend kader dat, hoe zorgvuldig ook samengesteld, vaak niet bestand is tegen de “poëzie” van verval.²⁵

Voorbij monumentalisering en restauratiedwang: entropic design

De hierboven uiteengezette visie plaatst zich in een bredere architectuur- en erfgoeddialog, waarin spanningen spelen tussen behouden en loslaten, conserveren en negeren, herinneren en vergeten... De kernparadox die DeSilvey dus blootlegt, is dat de fixatie op materieel behoud niet per se geheugen correct waarborgt, maar deze kan reduceren tot een statische, gestolde en zelfs niet-representatieve vorm. Hiermee wordt aan een fundamentele tegenstrijdigheid in de herinneringscultuur geraakt, namelijk of fysieke aanwezigheid een inherente (en zelfs absolute) noodzaak modelleert om geheugen te bestendigen dan wel of afwezigheid net een krachtigere vorm ervan kan genereren.

*“Entropy is a measure of something that happens when one state is transformed into another.”*²⁶

Entropic design is dan een benadering voor anticiperend project en beheer, die bewust rekening houdt met de altijd aanwezige processen van verval, mutatie en assimilatie in plaats van deze tegen te werken. Het concept is gebaseerd op de term ‘entropie’, afkomstig uit de thermodynamica, die verwijst naar de natuurlijke neiging van systemen om over tijd minder geordend te worden. In de context van ontwerp en erfgoed betekent dit dat structuren en landschappen niet noodzakelijk behouden of gerestaureerd moeten worden, maar dat hun geleidelijke verandering een integraal onderdeel kan zijn van hun betekenis en gebruik. Het idee van *ephemeral commemoration* kan zo een waardevol uitgangspunt zijn voor huidige praktijken die zoeken naar alternatieven voor traditionele monumentalisering. Ook het gebruik van materialen die bewust vergankelijk zijn (biologisch afbreekbaar of demonteerbaar) en het ontwerpen van installaties met een beperkte levensduur, die erna vanzelf transformeren of verdwijnen zijn manieren om tijdelijkheid mee in te zetten als ontwerpprincipe.

Paul Preciado en Charles Merewether bepleiten dan weer de afbraak van monumenten als een áctieve herinneringsstrategie, waarbij destructie wordt gezien als een middel om ruimte te maken voor nieuwe interpretaties van het verleden. Merewether introduceert het begrip van “the negative monument” als een bewust gekozen methode om herinnering te activeren door juist het verlies zichtbaar te maken. Vernietiging is voor hem een beginpunt van reflectie: door de leegte te laten bestaan waar een monument stond, ontstaat een ruimte van kritische openheid.²⁷ Preciado ziet de afbraak van monumenten in zijn artikel *When Statues Fall* als een vorm van politieke zelfemancipatie: door het fysiek verwijderen van symbolen van onderdrukking wordt ruimte gecreëerd voor alternatieve geschiedenissen en identiteiten.²⁸ DeSilvey kiest een tussenweg door niet te betogen voor destructie, maar voor een bewust ‘laten zijn’ van verval, waardoor de natuurlijke transformatie van objecten wordt erkend en gerespecteerd. Zo dwingt ze ons na te denken over hoe we hiermee vooruitziend kunnen omgaan. In plaats van een rigide systeem van pre- en conservering te hanteren, opent ze de mogelijkheid voor een meer procesgerichte ontwerppraktijk.

Daarbij vormt *entropic design* niet alleen een alternatieve erfgoedmethode, maar daagt ook fundamentele architecturale principes uit over duurzaamheid, intentie en tijdelijkheid. Ook in de (relatief) hedendaagse praktijk gaan ontwerpers op zoek naar een ‘juiste’ manier van omgaan met aftakeling van structuur en gebouw. Lacaton & Vassal kozen er bijvoorbeeld voor om bij hun project voor Palais de Tokyo in 2002 de ruïneuze staat van het oorspronkelijk gebouw intact te laten en slechts minimale ingrepen toe te voegen.²⁹ Zo wordt er getoond hoe instabiliteit zelf kan worden erkend als een waardevol ruimtelijk gegeven, waarbij ontwerpers slechts minimale structurele ondersteuning toevoegen, om het vervalproces zichtbaar en ervaarbaar te laten voortbestaan. Waar conventioneel beheer streeft naar behoud en restauratie, nodigt DeSilveys denken uit tot een radicaal heroverwegen van verantwoordelijkheid: wat als onze bouwcultuur niet langer wordt gezien als een strijd tegen de tijd, maar als een actieve deelnemer in

cyclische processen van overgang en degradatie? *Entropic design* biedt zo een alternatief voor de neiging tot historiserende reconstructie door verschillende ‘tijden’ in één ruimte te laten botsen: nieuwe en oude materialen, intacte en ruïneuze zones, worden bewust naast elkaar gepositioneerd. Dit raakt direct ook aan discussies over ‘adaptive reuse’ en ‘regenerative design’. * Ontwerpen vanuit entropie betekent niet alleen accepteren dat structuren vervallen, maar ook plan-strategieën ontwikkelen waarin materiële aftakeling wordt geïntegreerd in de levenscyclus van de gebouwde omgeving en actief gebruikmaken van bestaande beschadigingen, breuken en littekens als leidraad voor nieuwe ingrepen: een praktijk waarbij ruïneuze kwaliteiten niet worden ‘hersteld’, maar gelezen als ontwerpdata. Sommige ingrepen kunnen zelfs bewust worden ontworpen als toekomstige ruïnes: aanvullingen in zacht staal, ruw beton of ongecoate materialen zullen op termijn zelf verweren en daardoor een nieuwe laag toevoegen aan het vervalproces. Het toelaten van materiële veroudering is dan een belangrijke overweging. Het anticiperen op verwerking en degradatie in plaats van continue restauratie kan als keuze worden gemaakt in het ontwerpproces. Denk aan het zichtbaar laten van roest, patina of verkleuringen van hout en steen.

De studie van de Montana Homestead en *Curated Decay* bieden een noodzakelijk tegenwicht aan een westerse ontwerpmentaliteit die de architect als ‘meester van de materie’ positioneert en herinnert ons eraan dat betekenisvolle ruimte niet alleen ontstaat door interventie, maar ook door het laten zijn van adaptieve krachten.

* Adaptive reuse is het herbestemmen van een bestaand gebouw voor een nieuwe functie, met behoud van zoveel mogelijk van de oorspronkelijke structuur.

Regenerative design is een ontwerpbenadering die niet alleen schade aan het milieu beperkt, maar actief bijdraagt aan het herstel en de versterking van natuurlijke ecosystemen.

Vlaamse voorbeelden van hoe het (niet helemaal) moet: C-Mine, het Concertgebouw van Brugge en deSingel

In 2010 werd het project voor C-Mine van 51N4E in Genk opgeleverd. Bij de herbestemming van deze voormalige mijnsite werd een wedstrijd opgesteld voor een ontwerp, dat voldeed aan verschillende aspecten van een strategische omgang met de industriële overblijfselen en de tabula rasa gedachte compleet uit de weg ging. Waar veel herbestemmingen inzetten op opschoning of nostalgie, is hier gekozen voor een “hybride configuratie”: de bestaande mijngebouwen blijven prominent aanwezig, maar worden gehercodeerd via strakke toevoegingen, die het verleden “kadreren en niet vervangen”.³⁰ Toch blijft de omgang met materiële restanten eerder scenografisch dan werkelijk entropisch. De ruïne wordt geperfectioneerd en gecontroleerd, zoals DeSilvey opmerkt over traditionele conserveringspraktijken: “the shades of memory I managed to capture often seemed static and stale”.³¹ In die zin blijft de “socially produced durability” van erfgoed hier domineren boven de mogelijkheid tot verdwijnen. Hoewel de ruwe betonnen volumes en staalstructuren herinnering evoceren, zijn ze ingebed in een gecontroleerd ruimtelijk raster, dat de chaos van echt verval neutraliseert.³² Binnen de besproken methoden sluit de ontwerpbenadering van C-Mine eerder aan bij museale esthetisering dan bij een openlaten van verval. In het artikel * *The dance of dead things* observeert Sally Stone scherp dat “the buildings have become museums to themselves; they celebrate their own obsolete past. They are too clean, too immaculate, far too sanitised”.³³ Dit vindt eerder aansluiting bij Preciado’s idee van een musealisering van de macht: het verleden wordt geordend, beheersbaar, verpakt als “cultureel kapitaal”.³⁴ De site is herschikt rond een formeel plein waarin het schachtwiel als monument domineert, maar ook wordt ingezet voor beleving en toerisme. “The light industry of heritage tourism” vervangt hier de realiteit van de

* Een hoofdstuk uit het boek *Conservation/adaptation. Keeping alive the spirit of the place. Adaptive reuse of heritage with symbolic value*.

voormalige (zware) industrie.³⁵ De geënceneerde ruïnes missen dus een beetje aan ambigue kracht voor het zijn van een echt entropisch ontwerp, dat ruimte laat voor het onvoltooide. C-Mine is in tegenstelling hiermee eerder een afgerond verhaal geworden. Ook verder in het boek *Conservation/adaptation. Keeping alive the spirit of the place. Adaptive reuse of heritage with symbolic value*, dat werd geschreven in het kader van een workshop van de 'European Association for Architectural Education' (EAAE), wordt over Genk gesproken als een stad waar erfgoed vaak "opnieuw gecodeerd" wordt en niet noodzakelijk bevraagd: "enhancement strategies... often shift from reactivation to aestheticization".³⁶ Een werkelijk anticiperende ontwerpstrategie, volgens wat hierboven uiteen werd gezet, zou vertrekken vanuit de mogelijkheid van verdwijnen als deel van de architectuur. In het (net vermelde) boek stellen ze dan ook vragen over het industrieel erfgoed van de stad, zoals "Can we afford to simply conserve them? How are we to prevent them from being ideologically misused?"³⁷ Wat ontbreekt is de paradoxale kracht die schuilt in DeSilveys voorstel tot "working with the ambiguities"³⁸ van degradatie en niet-classificeerbare restanten en dus een architectuur die herinnering mogelijk maakt door 'open te laten'.

Het Brugse Concertgebouw van Robbrecht en Daem is dan weer een voorbeeld van geconcentreerde architectonische aanwezigheid te midden van een context, die gedomineerd wordt door historische afwezigheden en geënceneerde oudheid of authenticiteit. Het bakstenen volume contrasteert met het typisch Brugse decor, maar tracht zich in te passen via ritmiek, patinerings en volumetrie. De keuze voor 'verouderbare' materialen zoals terracotta wekt de suggestie van tijdelijkheid binnen een toch duurzame structuur. In de bespreking van het ontwerp door Jeremy Melvin in *Architectural Design*, ook bekend als AD, een in Groot-Brittannië gevestigd architectuurtijdschrift lezen we dat "The need for a new concert hall introduced another dimension of culture, raising the possibility of a contrast between historic and contemporary architecture, between the ephemera of performance and the longevity of building, between tradition and innovation."³⁹ Toch blijft de ingreep fundamenteel

monumentaal en kunnen we moeilijk een link vinden naar wat DeSilvey opmerkt als “Systems of selection and conservation produce, as much as preserve, the items they claim responsibility for.”⁴⁰ Het gebouw breekt dus (wel en) niet met haar omgeving en vormt op zijn beurt een geregisseerde reconstructie van betekenis. Het concept van *entropic design* botst hier op een architectuur, die zich eerder als hoeder van identiteit dan als begeleider van vergankelijkheid positioneert. Maarten Delbeke stipt in het artikel *Myth against history: the Concert Hall in Bruges by Robbrecht and Daem Architects* aan dat de monumentaliteit van het gebouw een positie aanneemt “with regard to the city on its own terms, without recourse to recognisable imagery or desiderata” (zonder duidelijke beeldtaal).⁴¹ Dit getuigt dus enerzijds van autonomie, maar laat anderzijds weinig ruimte voor spontane desintegratie of een flexibele herinneringscultuur. De architectuur kiest voor culturele verankering, wat niet overeenkomt met het pleidooi van bijvoorbeeld Preciado voor (geanticiperde ruimte voor) destructie als herinterpretatieve opening. Delbeke beschrijft hoe het gebouw, ondanks zijn ogenschijnlijk ‘ruwe’ materialiteit, een zorgvuldig geregisseerd beeld oproept van verweerde monumentaliteit: “The envelope seems to be draped over the back of the lantern tower... descending in heavy folds”.⁴² De geplande ‘verwering’ blijft esthetisch en gecontroleerd en de façade is “schijnbaar a-tectonisch”, maar verbergt een robuuste structuur. In plaats van in te zetten op wat DeSilvey een “curatorial practice that collapses the boundaries of the collection”⁴³ noemt, blijft het Concertgebouw een voorbeeld van hedendaags monumentalisme: het organiseert de herinnering, maar laat haar niet vervagen of ontglippen.

Als laatste voorbeeld kunnen we het heel kort hebben over de uitbreiding van deSingel in Antwerpen door Stéphane Beel, waar werd gekozen voor een gereserveerde dialoog met het modernistische werk van Léon Stynen. In plaats van het bestaande te verdringen of te beklemtonen, nestelen de nieuwe ingrepen zich tussen de structuren: stil, ondersteunend, schakelend. Beel laat ruimte voor imperfectie, voor wat DeSilvey zou benoemen als “the possibility of their return” en “the things

still held the pattern given them by [previous] hands”.⁴⁴ In deze praktijk zien we een vorm van *ephemeral commemoration* die zich niet laat vertalen in spectaculaire gebaren, maar zich toont in de minutieuze wijze waarop functies worden verbonden zonder volledige transformatie. DeSingel behoudt de littekens van het oude en voegt er (minimale) sporen aan toe. Er is geen spektakel van verval, maar wel een acceptatie van discontinuïteit. De tijd is voelbaar als cyclisch, niet lineair, en het gebouw laat zich lezen als een palimpsest. Hier zou DeSilvey zich waarschijnlijk herkennen in de poging (!) om “the emotional and experiential content vested in [objects]” te behouden zonder ze te fixeren in een museale logica.⁴⁵

Het is duidelijk geen voor de hand liggende opgave om in een architectuurontwerp aan deze paradigmawissel te proberen beantwoorden. Alle besproken voorbeelden hebben absoluut niet te negeren kwaliteiten en hoogwaardige manieren van omgaan met het bestaande. Toch zal er op termijn alsmaar meer rekening (moeten) worden gehouden met de voorstellen van stemmen als Caitlin DeSilvey, Susanne Küchler en Paul Preciado. Wat nu nog een suggestieve barst vormt en waar hun interventies nog ‘marginaal’ lijken, beginnen ze het scharnier van het debat langzaam maar zeker te smeren.

Noten

- ¹ Yates, F. A. (1966). 'The art of memory'. London: Routledge & Kegan Paul. p.117.
- ² DeSilvey, C. (2006). 'Observed decay: telling stories with mutable things'. *Journal of material culture*, 11(3), p.326.
- ³ Halbwachs, M. (2020). 'On collective memory'. University of Chicago press.
- ⁴ DeSilvey, C. (2017). 'Curated decay: Heritage beyond saving'. U of Minnesota Press. p.4.
- ⁵ DeSilvey, C. (2006), p.328.
- ⁶ Burström, M. (2013). 'Fragments as Something More: Archaeological Experience and Reflection'. *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*, ed. Alfredo González- Ruibal, London: Routledge. p.313.
- ⁷ DeSilvey, C. (2006), p.328.
- ⁸ Augé, M. (2004). 'Oblivion', trans. Marjolijn de Jager, Minneapolis: University of Minnesota Press. p.89.
- ⁹ DeSilvey, C. (2006), p.334.
- ¹⁰ Ibidem, p.328.
- ¹¹ Kuchler, S. (1999). 'The Place of Memory'. Adrian Forty and Susanne Kuchler (ed.) *The Art of Forgetting*, 53-72. Oxford: Berg. P.62.
- ¹² Connerton, P. (1989). 'How societies remember'. Cambridge University Press.
- ¹³ DeSilvey, C. (2006), p.328.
- ¹⁴ Ibidem.
- ¹⁵ Ibidem, p.336.
- ¹⁶ Sontag, S. (1977). 'On photography'. Farrar, Straus and Giroux.
- ¹⁷ Nora, P. (Red.). (1984-1992). 'Les lieux de mémoire' (7 delen). Gallimard.
- ¹⁸ DeSilvey, C. (2017), p.14.
- ¹⁹ Ibidem, p.3-4.
- ²⁰ Ekman, P. (Host). (2018). Interview met Caitlin DeSilvey over Curated Decay [Podcastaflevering]. In *New Books in Public Policy (Geography)*. New Books Network.
- ²¹ Ibidem.
- ²² DeSilvey, C. (2007). 'Art and archive: memory-work on a Montana homestead'. *Journal of Historical Geography*, 33(4), p.880.
- ²³ DeSilvey, C. (2006), p.326.
- ²⁴ DeSilvey, C. (2007), p.880.
- ²⁵ Ibidem.

- ²⁶ Smithson, R. (1970). 'Entropy and the new monuments'. In J. Flam (Ed.), Robert Smithson: The collected writings (pp. 10-23). University of California Press. p.307.
- ²⁷ Merewether, C. (Red.). (2006). 'The archive'. MIT Press.
- ²⁸ Preciado, P. B. (2020). 'When Statues Fall'. Artforum International, 59(3), 151-159.
- ²⁹ ArchDaily. (z.d.). Palais de Tokyo Expansion / Lacaton & Vassal. Geraadpleegd op 30 april 2025, van <https://www.archdaily.com/248026/palais-de-tokyo-expansion-lacaton-vassal>
- ³⁰ 51N4E. (z.d.). C-Mine. Geraadpleegd op 30 april 2025, van <https://51n4e.com/projects/c-mine/>
- ³¹ DeSilvey, C. (2007), p.880.
- ³² Holbrook, T. (2013). 'Kraftwerk: review of C-Mine project, Genk, Belgium by 51N4E'. Architectural Review.
- ³³ Stone, S.H. (2017) 'The Dance of Dead Things'. In: Conservation/Adaptation: Keeping Alive The Spirit Of The Place Adaptive Reuse Of Heritage with Symbolic Value. European Association for Architectural Education (EAAE), p.307. ISBN 978-2-930301-66-2
- ³⁴ Preciado, P. B. (2020), p.7.
- ³⁵ Stone, S. H. (2017), p.306.
- ³⁶ Fiorani, D., Kealy, L., Musso, S., Plevoets, B., Houbart, C., & Van Cleempoel, K. (2017). 'Conservation/adaptation. Keeping alive the spirit of the place. Adaptive reuse of heritage with symbolic value'. EAAE, Hasselt, Belgium. P.235.
- ³⁷ Ibidem.
- ³⁸ DeSilvey, C. (2007), p.881.
- ³⁹ Melvin, J. (2007), 'Concert Hall, Bruges'. Archit Design, 77: p.105-106.
- ⁴⁰ DeSilvey, C. (2006), p.320.
- ⁴¹ Delbeke, M. (2006). 'Myth against history: the Concert Hall in Bruges by Robbrecht and Daem Architects'. The Journal of Architecture, 11(3), p.364.
- ⁴² Ibidem, p.369.
- ⁴³ DeSilvey, C. (2007), p881.
- ⁴⁴ Ibidem.
- ⁴⁵ Ibidem.

[ESSAY 2]

Lexicon *

* Niet álle termen zijn oxymorons en ook niet alle termen zijn door DeSilvey zelf verzonnen. Het gaat er vooral om aan te tonen dat zich een enorme zoektocht naar correct, sprekend taalgebruik, binnen het debat, voordoet. Er is hier sprake van een selectie (!) uit de afgebakende corpus van publicaties over erfgoed en verval met Caitlin DeSilvey als (mede)auteur.

Adaptive Release *

Een beheerstrategie waarbij culturele objecten en landschappen op gecontroleerde wijze worden blootgesteld aan natuurlijke vervalprocessen. In plaats van restauratie of behoud in de klassieke zin, laat men toe dat materiële verandering plaatsvindt, waardoor erfgoed zich aanpast aan ecologische en temporele krachten. Menselijke interventie wordt bewust teruggedroefd om ruimte te bieden aan tijd, klimaat en ecologie als medevormgevers van erfgoed.

Ambivalent Taxonomies †

Een classificatiemodel dat ambiguïteit en meerduidigheid erkent als productief en dus niet probeert uit te sluiten. Binnen erfgoed betekent dit dat verschijnselen meerdere, soms tegenstrijdige betekenissen kunnen dragen, zonder vastgezet te worden in één cultureel of wetenschappelijk discours. Het ondergraft museale en wetenschappelijke orde en laten zien dat objecten in voortdurende (natuurlijke) transitie zijn.

Arboreal Vandalism ‡

Een ironische aanduiding voor de schade die bomen aanrichten in (erfgoed)sites en landschappen. Het is de ogenschijnlijk gewelddadige interactie tussen vegetatie en materie, waarbij planten structuren verzwakken, maar ook belichamen hoe natuur erfgoed kan herdefiniëren.

* “*Adaptive release* is broadly based on a principle of non-intervention, but it does not rule out targeted intervention where appropriate. The focus is on process, not on the achievement of a specific state, and the management end point often will not be known, or indeed may change over time.” (DeSilvey, C. 2021b, p.421.)

† “Cultural matter had taken on an explicitly ecological function. To see what was happening required a kind

of double vision, at tuned to uncertain resonances and *ambivalent taxonomies*.” (DeSilvey, C. 2017, p.28.)

‡ “The survey identified vandalism and “tree- throw and tree- root damage” (a variation on *vandalism*, but with *arboreal* rather than human agents of destruction) as the key factors undermining the condition of structures.” (DeSilvey, C. 2017, p.142.)

Artefact-ecofact Decision *

Een kritische beslissing in behoud en beheer die draait om classificatie: is een object een product van menselijk handelen of een sporenrest van natuurlijke of klimatologische processen? Het is een grensgeval waarin materie niet eenduidig cultureel of natuurlijk genoemd kan worden. De scheidingslijn is zelden helder en het debat erover legt machtsstructuren binnen de traditionele erfgoedpraktijk bloot.

Artificial Ecosystem †

Een hybride leefomgeving waar menselijke infrastructuur en natuurlijke dynamiek samengaan tot iets nieuws: een ecosysteem dat cultuur en natuur verweeft. Het toont hoe erfgoedlocaties (onverwacht) kunnen transformeren tot vitale, levende omgevingen en zo het klassieke behoudsdiscours uitdagen.

Collaborative Curation ‡

Een erfgoedpraktijk waarin het cureren van structuren of landschappen niet uitsluitend door professionals gebeurt, maar in samenspel met gemeenschappen, ecologieën en zelfs materialen zelf. Het is een fundamentele verschuiving van top-down beheer naar relationeel onderhoud, waarin betekenis voortkomt uit samenwerking.

* "To borrow a turn of phrase from environmental archaeology, I found myself with a *decision* to make about whether I was looking at an *artefact*—a relic of human manipulation of the material world – or an *ecofact*—a relic of other-than-human engagements with matter, climate, weather, and biology." (DeSilvey, C. 2006, p.321.)

† "The double inflection is present here too, however. The *artificial ecosystem* is produced by human interference and paradoxically sustained by human indifference." (DeSilvey, C. 2017, p.111.)

‡ "I continue with a rumination on how such approaches trouble the authority of the curator, then move on to an experiment in *collaborative curation*." (DeSilvey, C. 2017, p.26.)

Contemporary Archaeology *

Een tak van archeologie, die zich richt op recente, vaak nog levende resten van menselijke activiteit. Ze maakt verval zichtbaar als een actuele, betekenisvolle laag in het (erfgoed)landschap en onderzoekt voorwerpen en locaties die zich nog in een proces van transformatie bevinden.

Decadence Vitality †

De aanduiding van het feit dat materiële achteruitgang tegelijk ecologische vitaliteit kan genereren. Het gaat om het idee dat het verdwijnen of instorten van culturele structuren ruimte maakt voor spontane, levende ecosystemen. Verval (*decadence*) wordt een vorm van regeneratie, die het ogenschijnlijk dode en gebrokene verenigt met levenslust: ruïnes zijn tussenfasen in cycli van groei, afbraak en herbestemming.

Disarticulated Spaces ‡

Gebieden die hun samenhang of gebruiksstructuur verloren zijn, zoals verlaten industriecomplexen. Ze bestaan uit fragmenten die niet meer aansluiten bij hun oorspronkelijke context. Het zijn ruimten waar de logica van ordening, functie of narratief uiteen is gevallen en discontinuïteit en openheid worden getoond, terwijl de notie van coherent erfgoed achterwege blijft.

* "It is often rather the odd conditions, the new modes of being and hybrid mingling that things, in-them- selves familiar, have established. Especially in a *contemporary archaeological* setting, it is not least this othering of the familiar and ready- to- hand that generates affective and often uncanny experiences." (DeSilvey, C. 2021a, p.10.)

† "The book-box-nest is neither artefact or ecofact, but both – a dynamic entity that is entangled in

both cultural and natural processes, part of an 'admixture of waste and life, of *decadence* and *vitality*.'" (DeSilvey, C. 2006, p.324.)

‡ "Although these traditions are clearly relevant to the work I set out to do here, my aim in this book is to try to articulate a way of relating to *disarticulating places* and things that exposes new possibilities for engagement and interpretation rather than reinventing inherited ones." (DeSilvey, C. 2017, p.18.)

Entropic Gardens *

Tuinen of landschappen waarin de orde langzaam oplost in chaos, zonder menselijke tussenkomst. In deze entropie ontstaat een niet schadelijke esthetiek van het verval: spontane co-evolutie van cultuur en natuur in plaats van 'tuinontwerp'.

Intentional Fragmentation †

Het opzettelijk uiteenhalen van structuren als strategie om tijd, verlies of kwetsbaarheid zichtbaar te maken, wat een kritiek op het streven naar intactheid vormt. Zo ontstaan open structuren waarin kijker, bezoeker en passant worden uitgedaagd tot reflectie op tijdelijkheid en vergankelijkheid.

Liberating Negativism ‡

Het idee dat het weigeren van behoud en het toelaten van verval een actieve, bevrijdende daad is. Negativisme, een houding van ontkenning, afwijzing, verzet en een neiging om 'alles' te ontkennen, wordt een creatieve kracht die erfgoed opent voor alternatieve interpretatie en gebruik.

* Titel hoofdstuk 5: "A Positive Passivity: *Entropic Gardens*" (DeSilvey, C. 2017, p.97.)

† "Things may gain rather than lose meaning through fragmentation, and for this reason fragmentation may be intentional rather than accidental. *Intentional fragmentation* is one in a range of alternative practices that could emerge in the future in relation to certain sites and subjects." (DeSilvey, C. 2017, p.187.)

‡ "The article is primarily concerned with problems of interpretation – how can we think about these things, and how do we work with them without eliding their ambiguity? Peter Sloterdijk writes of the need for people who can work in a spirit of '*liberating negativism*', pushing past their nausea to confront material too unpleasant for others to contemplate." (DeSilvey, C. 2006, p.321.)

Limbo Materials *

Grondstoffen of objecten die zweven tussen of wachten op vergetelheid en conservatie. Het zijn materiële resten die buiten het binaire van 'afval of artefact' vallen. Ze vragen om een andere blik: één die ruimte laat voor uitstel en potentieel in plaats van definitieve status.

Managed Retreat †

Een planmatige maar paradoxaal passieve houding in erfgoedbeheer, waarin bescherming wordt opgegeven ten voordele van ecologische en klimatologische realiteiten. Het is een bewust gekozen beleidsmatige afstandelijkheid ten opzichte van bedreigd goed. Het terugtrekken komt voort uit een erkenning van de grenzen van menselijke controle.

Mutable Matter ‡

Een begrip dat de intrinsieke veranderlijkheid van materiële substantie beklemtoont: hout, metaal, textiel, steen, ... bevinden zich in een constante staat van 'mutatie', verwerking en transformatie. (Zoals Herakleitos al goed wist: πάντα ῥεῖ). Het muterende karakter van materie wordt erkend als kernkenmerk en niet als verstoring.

* "This kind of interpretive work is more likely to occur with *materials* that lie at the fringes of conservation practice, or with things held in a state of *limbo* before more formal arrangements around preservation and public access take hold." (DeSilvey, C. 2006, p.335.)

† "Once maintenance and repair is no longer deemed viable, the *managed retreat* phase will begin. In this phase, regular maintenance of the breakwaters will cease and the Trust will systematically remove the breakwaters whilst consolidating the

inner harbour walls." (DeSilvey, C. 2017, p.48.)

‡ "I turn instead to a discussion of how the homestead's *mutable* artifacts allowed for an exploration of the blurry no-man's-land at the border between our categories of 'natural' and 'cultural' *matter*." (DeSilvey, C. 2017, p.31.)

"What strikes me, however, is not the rejection of materiality per se but the embrace of the *mutable* character of *material* presence." (DeSilvey, C. 2017, p.34.)

Passive Renaturalization *

De ontwikkelingsgang, waarbij menselijke structuren langzaam worden heroverd door natuurlijke processen, zoals vegetatie, micro-organismen en verschillende weersinvloeden, zonder dat er sprake is van actieve landschapsarchitectuur of ingrepen. Het is het tegenovergestelde van restauratie: door 'niets te doen', laat men natuur toe om erfgoedsites organisch om te vormen.

Perforated Spaces †

Architecturale en landschappelijke ruimtelijke structuren die gekenmerkt worden door doorlaatbaarheid, waarin breuken, gaten en afbraak letterlijk en figuurlijk fysieke en symbolische poriën vormen. Ze maken het onvoltooide zichtbaar en openen het erfgoedlichaam voor interactie met omgeving en temporale context.

Procreative Decay ‡

Een concept, dat verval beschouwt als een vorm van voortplanting: uit het afbreken van oude, initiële vormen ontstaan (onverwachte) ecologische of culturele entiteiten. Het goed vermenigvuldigt zich door het desintegreren.

* "Other critics have suggested that there is a political and financial convenience to privileging passive renaturalization over active maintenance and repair." (DeSilvey, C. 2017, p.114.)

† "All of these places are caught up in currents of continued change, and this means that by the time this book appears in print, they will have moved on— either to be drawn back into the "safe" harbor of heritage protection or to pass further over the threshold into accelerated decline. In order to describe what is happening

in these perforated places, I need to draw on new ways of storying matter." (DeSilvey, C. 2017, p.6.)

‡ "Hoardings deposited by animals and humans mingled indistinguishably. I am not particularly squeamish, and I did poke, but the edge of revulsion was never far away. I worked close against the margin where the 'procreative power of decay' sparks simultaneous – and contradictory – sensations of repugnance and attraction." (DeSilvey, C. 2006, p.320.)

Redemptive Technonatures *

Een hybride landschap waarin technologie en natuur in samenwerking erfgoed voortbrengen of herstellen, eerder dan dat ze als tegenpolen opereren. In deze technonatures ligt verlossing besloten: herstel via techno-ecologische co-existentie in plaats van traditionele (bekrompen) conservatie. ‘De machine’, niet als antagonist, maar als medeschepper van nieuwe ecologische netwerken en betekenislagen.

Selective Indifference †

Een doordachte selectiviteit in wat men níet beschermt. Deze onverschilligheid is een essentieel tegenwicht voor de allesomvattende, totaliserende conserveringsdrang van het klassieke discours. Het is een bewuste onachtzaamheid, die het mogelijk maakt om tijd en verval als legitieme (erfgoed)krachten te laten werken.

Shared Authorship ‡

Een model waarin erfgoed ontstaat uit interactie, niet uit controle. Het is de erkenning dat de ‘maker’ ervan niet enkel de historische bouwer of de huidige beheerder is, maar ook het klimaat, planten, dieren en bezoekers, waardoor het idee van erfgoed als mensenwerk alleen en ook het idee van eigendom worden ondermijnd.

* “It is possible to draw a connection here between Duisburg Nord and the (admittedly less *redemptive*) “*technonatures*” that Shiloh Krupar identifies at postmilitary sites in the American West, which emerge through a complex and dynamic co-mingling of waste and nature, the social and ecology.” (DeSilvey, C. 2017, p.112.)

† “But it is also possible to imagine that at Duisburg there will be an accommodation of more profound collapse and transience, as well as a willingness to collaborate with

plants and other agents to interpret shared histories and craft shared futures. This experiment is well underway, and those responsible for the site appear to be practicing a *selective indifference* to ongoing processes of decay and dissolution.” (DeSilvey, C. 2017, p.114.)

‡ “I like to think that the mice and I *share authorship* for this work—with some credit due as well to the authors of the articles in the shredded magazines.” (DeSilvey, C. 2017, p.42.)

Tree-throw Damage *

De schade die ontstaat wanneer omvallende bomen (door storm, veroudering of wortelrot) grond en objecten optillen of verplaatsen.

Uncertain Resonances †

Een begrip voor de subtiele, vaak moeilijk te definiëren gevoelens of intuïties, die materiële restanten oproepen ondanks hiaten in kennis of interpretatie, zonder dat hun historische context helder of compleet is. Het is erfgoed dat resoneert zonder dat men precies weet waarom: een esthetiek van het onaffe. Twijfel wordt hier niet als tekort beschouwd.

Unintentional Agents ‡

Niet-menselijke krachten of processen, zoals wind, schimmels, dieren of erosie, die onbedoeld bijdragen aan de (her)vorming van erfgoed. Deze agenten hebben geen intentioneel voornemen, maar oefenen toch invloed uit op hoe materiaal verandert, verdwijnt of opnieuw waarde krijgt.

* “The survey identified vandalism (local youths were fond of taking loose stones from the buildings and tossing them into the river) and “*tree-throw* and *tree-root damage*” (a variation on vandalism, but with arboreal rather than human agents of destruction) as the key factors undermining the condition of structures.” (DeSilvey, C. 2017, p.142.)

† “Cultural matter had taken on an explicitly ecological function. To see what was happening required a kind of double vision, at tuned to *uncertain resonances* and

ambivalent taxonomies.” (DeSilvey, C. 2017, p.28.)

‡ “In the passage above, the trees are cast in at least three distinct roles: they are ecological entities, offering essential habitat for specific species and providing structure within the broader ecosystem; they are *unintentional agents* of destruction, threatening to undermine buildings and obscure archaeological remains; and they are cultural artifacts in their own right, their presence contributing to the historic character of the reserve by signaling their past enrollment in the industrial process.” (DeSilvey, C. 2017, p.141.)

[ESSAY 2]

**MUTABLE MATTER
& disarticulated spaces**

“Now if it is a fact that countries differ from one another, and are of various classes according to climate, so that the very nations born there in naturally differ in mental and physical conformation and qualities, we cannot hesitate to make our houses suitable in plan to the peculiarities of nations and races, since we have the expert guidance of nature herself ready to our hand. I have now set forth the peculiar characteristics of localities, so far as I could note them, in the most summary way, and have stated how we ought to make our houses conform to the physical qualities of nations, with due regard to the course of the sun and to climate.[....]”¹

- Vitruvius, De Architectura (c. 25 v.C.)

Organische archiverissen, ecologische continuïteit en gefragmenteerde infrastructuur

Is het mogelijk een compromis te vinden tussen de huidige mentaliteit wat betreft het bevroren van materiële structuren enerzijds en het erkennen van de rol van natuurlijke processen zoals erosie, plantengroei en atmosferische invloeden in het vormgeven van de bebouwde wereld anderzijds? Caitlin DeSilvey stelt dat conservering vaak een ‘reductie’ betekent, waarbij het statische wordt benadrukt ten koste van de ecologische en materiële transformatie.

Ze gebruikt het begrip *mutable matter* als zijnde het tastbare residu, dat zich aan de rand van herkenbaarheid bevindt. Het gaat dan om objecten, die zich onttrekken aan de binariteit van artefact versus afval. In haar geschreven werk schetst ze hoe dode materialen, wanneer ze worden overgenomen door biologische organismen, hun status als cultureel object verliezen. *Mutable matter* is niet vastgelegd in tijd of betekenis, maar juist in wording en in passieve evolutie of transformatie. Het vormt een denkkader, waarin de relatie tussen mens en materie wordt heroverwogen door natuurlijke en klimaat gebonden verantwoordelijkheid als intrinsiek waardevol en onvermijdelijk in acht te nemen. We kunnen het dus interpreteren als een filosofische houding waarin geologische slijtage, klimaatfactoren en vegetatieontwikkeling een niet meer te onderschatten rol spelen in ontwerp en beheer, waar architectuur en landschap (beide door ons, mensen handmatig geordend) worden gezien als slechts een fractie van een breder milieusysteem.

Daarnaast wordt ook de term *disarticulated spaces* geïntroduceerd, de welke verwijst naar plaatsen waar erfgoed (cultureel, materieel, landschappelijk, ...) niet op lineaire wijze gelezen of gecureerd kán worden, door de invloed van zelf handelende en oncontroleerbare weersinvloeden, processen of organismen. Het zijn dus ruimtes, waarin fragmentatie ontstaat door dingen die de mens niet in handen heeft, ook al

zijn er daartoe (tevergeefs) pogingen ondernomen. Zulke plekken ondermijnen de autoriteit van ons traditioneel beheer door (of dankzij?) hun instabiele, open en ‘wilde’ karakter. Naast een schaalverschuiving van object naar plaats, structuur of gebouw tegenover het eerder gedefinieerde *mutable matter*, gaat het bij *disarticulated spaces* heel specifiek over een versplinterende overgave en de ontologische status en functionele dynamiek van de materiële wereld. Dit betekent dat het niet enkel een natuurlijke transformatie betreft, het benadrukt echt de ontbinding van ruimtelijke stelsels, waardoor samenhang verloren gaat.

We kunnen het filosofische en ethische denken ook proberen herdefiniëren tot een concretere architecturaal-conceptuele interpretatie. In de huidige praktijk zijn er stemmen, ontwerpers en projecten genoeg, die elk op hun manier op zoek gaan naar een (zo weinig schadelijk mogelijke) omgangsvorm met de natuur en haar autoriteit op vlak van de bebouwde wereld.

Een niet onbesproken te laten moment in de recente architectuurdiscussie over de relatie tussen mens, dier en klimaat was de 17^e Biënnale van Venetië in 2021. Deze droeg de titel *How will we live together?* en werd gecureerd door Hashim Sarkis, een Libanese architect, die sinds 2015 ook hoogleraar en decaan aan de School of Architecture and Planning aan de MIT is. De editie bracht 112 deelnemers uit 46 landen samen en was georganiseerd rond 5 schalen: ‘*Among diverse beings*’, ‘*As new households*’, ‘*As emerging communities*’, ‘*Across borders*’ en ‘*As one planet*’.² Deze benadrukken elk de noodzaak van een ‘nieuw ruimtelijk contract’, dat niet alleen menselijke samenlevingsvormen omvat, maar ook de co-existentie met andere levensvormen en ecosystemen. In de sectie *Among diverse beings* presenteerde het Amerikaanse collectief The Living bijvoorbeeld het project *Alive: a new spatial contract for multispecies architecture*.³ De installatie moest volgens hen bestuderen hoe architectuur kan bijdragen aan het bevorderen van diverse microbiële gemeenschappen door het gebruik van textuur, licht- en luchtstromen en stelde een prototype voor van een gebouw dat zowel macro-ruimtes voor mensen als micro-ruimtes voor microben omvat. Dit betekent dat ze

bijvoorbeeld een poreuze, ruwe bakstenen wand met openingen ontwierpen, waar warme, vochtige lucht doorheen stroomde, zodat daar specifiek schimmels en bacteriën konden groeien die bijdragen aan een gezond binnenklimaat.

Een ander opmerkelijk project was *Future Assembly*, een samenwerking tussen Studio Other Spaces en andere co-ontwerpers. Zij meenden dat hier deelnemers werden uitgenodigd om “meer dan menselijke” belanghebbenden (lees: vleermuizen, schimmelgemeenschappen, ‘de atmosfeer’ etc.) te nomineren, de welke dan werden vertegenwoordigd in de ruimte via een netwerk van projecties, beelden en audio-opnames. Hun werk “legde een klemtoon op de onderlinge afhankelijkheid van menselijke infrastructures en natuurlijke systemen” en gooit de kwestie van hoe we samen kunnen leven met andere soorten op tafel.⁴

Het valt dus op dat hier vooral veel in vraag wordt gesteld, (wat absoluut een niet te onderschatten waarde kent,) maar heel concrete antwoorden, die kunnen worden toegepast in het bredere ontwerpdiscours zijn dan weer eerder troebel of speculatief, een trend die we ook in het theoretisch werk van Caitlin DeSilvey zien terugkeren. Toch zijn er ook iets meer specifieke, ondubbelzinnige ontwerpen, die zich over dit thema in de bouwcultuur ontfermen. Studio Ossidiana bijvoorbeeld houdt zich bezig met het “multispecies”-samenleven in architectuur door plekken te ontwerpen, waarin mens en dier rechtstreeks naast elkaar kunnen bestaan.⁵ Met projecten, als *Variations on a Bird Cage* en *Earth Sea Pavilion*, gaan ze opzoek naar acceptatie van en interactie tussen uiteenlopende soorten. Door elementen zoals vogelkooien, compostlagen en duiventillen te heroverwegen en daarna ook strategisch positioneren, willen ze diverse habitats verzoenen binnen eenzelfde architectuur. Zo pogen ze de focus van het woord gebouw te verschuiven naar ‘biotoop’ en stellen architectuur voor als “mediator in plaats van grensbewaker”.⁶

Een circulair, ecologisch metabolisme en de ‘materie-machine’

Binnen de bestaande architectuurtheorie krijgt de relatie tussen gebouw, mens, klimaat, flora en fauna als onderwerp al langer aandacht. Wanneer we dergelijke *disarticulated spaces* en het idee van *mutable matter* bekijken op schaal van de stad, komen we snel uit bij het concept van het ‘urbane of stedelijk metabolisme’. Wanneer Abel Wolman in 1965 zijn studie *The metabolism of cities* uitbracht, trachtte hij aan te tonen dat steden functioneren als organismen met energie- en materiaalstromen: zij nemen grondstoffen op, transformeren diezelfde stoffen en stoten uiteindelijk afval uit.⁷ Wat dus oorspronkelijk een kwantitatieve, bijna technocratische benadering moest zijn, werd ondertussen door denkers als Herbert Girardet⁸ en Timothy Beatley⁹ (in respectievelijk *Cities, people, planet* en *Green urbanism*) herwerkt tot een letterlijke pleidooi voor een circulair, ecologisch metabolisme, waarin de stad als co-actor functioneert in een groter ecosysteem. Een belangrijke kanttekening is dat hoewel Wolman vaak wordt genoemd als grondlegger van het stedelijk metabolisme met zijn studie, het idee diepere wortels kent. Reeds bij Karl Marx en Friedrich Engels dook het begrip ‘metabolisme’ op in hun analyse van de kapitalistische breuk tussen mens en natuur (de zogenaamde “metabolic rift”¹⁰), terwijl Patrick Geddes in *Cities in Evolution* (in 1915) al sprak over steden als levende organismen in voortdurende interactie met hun omgeving.¹¹ Net zoals DeSilveys *mutable matter* breekt met de categorie ‘afval’, ondermijnt de stroming van het metabolistisch denken de notie van stad als onveranderlijk gesloten stelsel. Er ontstaat een beeld van een ruimte als permeabel weefsel, eerder dan (kapot-) gefragmenteerd geheel, waarin wel - en niet menselijke ontwikkelingen elkaar onophoudelijk en onafwendbaar beïnvloeden.

In haar veldwerk en doctoraatsstudie op de Moon-Randolph hoeve in Montana onderzocht DeSilvey onder andere hoe het beloop van

plantengroei en natuurlijke degradatie op hun beurt waarde kunnen produceren. Ze observeerde bijvoorbeeld hoe korstmossen en schimmels substantie afbreken. Dit bracht haar tot de hypothese dat erfgoedzorg ruimte kan laten voor een “collaborative interpretive ethic”.¹² Op diezelfde site neemt ze ook waar hoe een schuur langzaam in de aarde verdwijnt. Dit is een proces dat ze later zal bespreken als een “light touch” binnen erfgoedzorg: “In practice, very few of the homestead’s structures have been allowed to ‘subside,’ given the pressure to maintain safe public access and to stabilize as many of the historic structures as possible. One small, ordinary shed escapes mention in the new plan. Weathered and wracked, it has stood for years now in a state of near collapse, appearing to gradually twist itself into the earth as its angle of repose deepens.”¹³ Bij het leeghalen van de voorraadkelder vindt ze een kaart van het ‘United States Forest Service district’, getekend door knaagsporen en interpreteert dit als een onbedoelde, maar veelzeggende annotatie door insecten en dieren, die een parallelle geschiedenis van ingrepen en ecologische reactie zou blootleggen:

*“The insects had intervened to assert the materiality of the map, and in doing so they offered their own oblique commentary on human intervention in regional ecologies.”*¹⁴

Later in haar registratie laat ze weten hoe “the mold had transformed the page into a palimpsest, revealing new juxtapositions of image and text”¹⁵, wanneer ze stuit op een oud veenbessenkrat gevuld met tijdschriften, waarvan de pagina’s gedeeltelijk zijn verteerd. Het resultaat daarvan is volgens haar een collage waarin muzieknoden, beeldfragmenten en verkleurde papierresten een gelaagd, maar onopzettelijk ecologische narratief vormen. Een vergelijkbaar fenomeen ziet ze in de Hyde Park Barracks in Sydney, waar ratten historische documenten in hun nesten hebben opgeslagen. Dit vormt een onorthodoxe, maar fascinerende vorm van conservering, waarna ze zich expliciet de vraag stelt of huidige restauratie- en preservatie instellingen ruimte kunnen maken voor zulke “biotic contributions”.¹⁶

Dit zou in principe ook kunnen doen denken aan Bruno Latours actor-netwerktheorie, waar elk ‘object’ wordt begrepen als onderdeel van een dynamisch weefsel van interacties.¹⁷ Infrastructuren zijn hier niet simpelweg het decor van menselijk denken en handelen. Dit zou namelijk maar een tandwiel in de grotere materie-machine zijn. Ook Jane Bennett staat achter deze zienswijze van gebouwen en landschappen als levende assemblages. In *Vibrant Matter* nodigt ze ons uit om materie als een kracht binnen die eco-netwerken en niet als passieve grondstof te zien. Voor het erfgoedvraagstuk betekent dit volgens haar dat ook roest en verwerking een vorm van ‘vitaliteit’ bezitten.¹⁸

Waar conventionele zorg natuurlijke aantasting als een anomalie, die bestreden moet worden, beschouwt, gaat DeSilvey op zoek naar bewijs voor het feit dat juist dóór die compleet biologische aftakeling nieuwe gewichtigheid en waarde ontstaan. Haar studie situeert zich op het snijvlak van transformatie en rigiditeit, waar materiële instabiliteit geen bedreiging mag gevonden worden. Door het samenspel van menselijke en niet-menselijke ontwerpers, curatoren en slopers te erkennen, probeert ze duidelijk te maken dat er dringend nood is aan het overstijgen van de dichotomie tussen behoud en verlies en tussen menselijke controle en natuurlijke (of klimatologische) overname.

*“I could understand the mess as the residue of a system of human memory storage or as an impressive display of animal adaptation to available resources. It was difficult to hold both of these interpretations in my head at once, though.”*¹⁹

Other Objects and the ethics of indifference

In het jaar 2020 schreef Caitlin DeSilvey voor het boek *After Discourse: Things, Affects, Ethics* een hoofdstuk getiteld *Other Objects and the ethics of indifference*, waarin zij onderzoekt hoe ecologie en (dood)materiële systeemcomponenten hun rol opeisen in de hedendaagse monumentenzorg. In dit hoofdstuk stelt ze vragen over de traditionele benadering van historisch behoud, die vaak gericht is op bewaren en menselijke intentie en hoe deze visie verschuift door een grotere erkenning van biotische bemiddelaars: “We must acknowledge that heritage is never stable, and that its materiality is in constant flux.”²⁰ Ze bepleit hier het belang van rekening houden met de “agency” van (im)materiële objecten en illustreert dit met voorbeelden van hoe erosie, vegetatieve groei en microbiële activiteit invloed uitoefenen op verschillende voorwerpen en sites. Er wordt ook uitvoerig beschreven hoe gebouwen worden aangetast en beïnvloed. Een verlaten huis kan bijvoorbeeld overwoekerd raken door gewassen en metalen objecten corroderen bij blootstelling aan de elementen: “The rusting of iron, the crumbling of stone, and the encroachment of lichen are not signs of neglect, but of an ongoing relationship between heritage and its environment.”²¹ In plaats van dit tegen te gaan, stelt ze voor om na te denken over een architectuurpraktijk die dergelijke evoluties accepteert (en er eventueel gebruik van maakt).

Een belangrijk en heel aanwezig aspect doorheen de publicatie en DeSilveys betoog erin is de noodzaak om duurzaamheid te integreren in ontwerp, beleid, zorg en beheer. De klemtoon legt ze telkens op het feit dat “conservation must move beyond mere preservation and instead think about adaptation and coexistence.”²² In een tijdperk van klimaatverandering en ecologische crisis moeten erfgoedprofessionals volgens haar rekening houden met de impact van klassieke *

* en eigenlijk ook ouderwetse (, hun doel voorbij gestreefde)...

behoudsmethoden op de leefomgeving. Dit kan betekenen dat er andere keuzes worden gemaakt, zoals het toelaten van diverse natuurlijke cycli en deze hun gang te laten gaan in plaats van ze te stoppen met ingrijpende en vaak milieuonvriendelijke maatregelen.

Uiteraard gaan er uiteenlopende ethische en praktische vragen gepaard met deze verschuiving. Hoe bepalen we of en wanneer we moeten ingrijpen in een (cultureel significante) ruimte, die wordt aangetast? Is het legitiem om te accepteren dat sommige erfgoedobjecten verdwijnen of degraderen? En hoe verhoudt deze benadering zich tot de maatschappelijke verwachtingen rond ons onroerend goed? Het gaat hier dus voornamelijk om een oproep tot ‘erkenning’ en ‘acceptatie’ van de aanwezigheid van de divergerende entiteiten, die in principe buiten onze controle (en zelfs bevoegdheid) liggen. De responsiviteit van het gebouwd goed is iets met een enorme intrinsieke waarde, die in veel gevallen nodige ‘spelregels’ voor hedendaagse ontwerppraktijken biedt.

Reconciliëren in plaats van hercultiveren: Duisburg-Nord Landschaftspark

In haar bundeling *Curated Decay* haalt ze nog een aantal specifieke voorbeelden aan om de zogenaamde functies van natuurlijke degradatie duidelijker en gericht weer te geven. Ze opent hoofdstuk vijf met het volgende:

*“The narrow- Leaved ragwort (Senecio inaequidens) has a long, spindly stalk and, as its name suggests, narrow green leaves. I encountered the plant on a visit to a former ironworks in the far west of Germany, where it grows abundantly and indiscriminately, on abandoned railroad grades and in the seams of spalling concrete walls.”*²³

Hier bespreekt ze één van de meest prominente casussen in haar werk op “entropic gardens”²⁴: het Duisburg-Nord Landschaftspark in Duitsland, waar ze in 2014 veldwerk deed voor haar onderzoek naar afbrekende elementen. Het gaat om een postindustriële park op de ruïnes van een staalfabriek, herontworpen door landschapsarchitect Peter Latz en laat duidelijk zien hoe gecontroleerde vervalprocessen samengaan met nieuwe ‘groene’ en recreatieve functies. Op die manier staat het volgens haar model voor hoe beheer kan inspelen op spontane (natuur)ontwikkeling. Het project Duisburg-Nord maakt aanschouwelijk hoe een postindustriële landschap kan evolueren zonder rigide restauratie. Het park is dan ook zodanig ontworpen dat erosie, oxidatie en vegetatie-integratie werden toegelaten als een integraal onderdeel. Latz argumenteert dat dit “geen hercultivering”, (waarbij een terrein volledig wordt opgekuist en hersteld tot een eerdere staat,) is, maar een vorm van “reconciliëring”, (een verzoening tussen het fabrieksverleden en de natuurlijke toekomst), waarbij overblijfselen van de productiezone samengaan met ecosystemische vernieuwing: “The vision for a new landscape should seek its justification exactly within the existing forms of demolition and exhaustion.”²⁵ Hij keert zich dus zonder het expliciet

uit te spreken radicaal tegen het humanistische idee van conventionele restauratie. Dit sluit (naar haar eigen zeggen) zo goed als naadloos aan bij DeSilveys idee van een ontbindende, fragmenterende en entropische strategie, waarin architectuur en landschap niet worden gescheiden.

Binnen dit discours rond vergankelijkheid, materialiteit en ‘multispecies’ erfgoedtheorie biedt ook *contemporary archaeology*, geïntroduceerd door John Schofield en Rodney Harrison een centrale verbreding van het erfgoedbegrip.²⁶ In het werk *After Modernity: Archaeological Approaches to the Contemporary Past* benadrukken ze dat ook ogenschijnlijk banale (infra)structuren, zoals verlaten kazernes, snelwegen of zelfs mobiele telefoons, erfgoedwaarde bezitten, precies vanwege hun verwevenheid met sociale, ecologische en politieke processen. Schofield en Harrison stellen dat we “archaeology not of what is buried, but of what is left behind”²⁷ moeten bedrijven en pleiten juist voor een studie van het recente verleden en de materiële restanten van onze hedendaagse cultuur, inclusief wat vaak als ‘afval’ of ‘ruïne’ wordt beschouwd.

Hun visie sluit daarmee aan bij het denken van Caitlin DeSilvey* : materie wordt benaderd als tijdelijk, relationeel en open voor niet-menselijke actoren. Schofield en Harrison wijzen erop dat een plek als Greenham Common, een voormalige NAVO-basis, niet enkel als militair artefact moet worden gelezen, maar als gelaagde ruimte voor ecologische successie en activistische sporen elkaar doorkruisen. In hun woorden: “The archaeology of the contemporary past is an archaeology of the entangled present.”²⁸ Waarmee ze impliciet erkennen dat erfgoedzorg zich moet verhouden tot processen van spontane verwerking en organische ‘herovering’. Ze breken met fixatiedrang en offeren een omarming van de “messiness” van het nu: een ethiek van fragmentatie, waarin ook schimmel, roest en verval discursieve kracht krijgen. In het verlengde

* en anderen, zoals antropologe Anna Lowenhaupt Tsing in haar *The Mushroom at the End of the World*. Dit werk zal later in het essay uitgebreider worden toegelicht.

van DeSilvey positioneren ze archeologie als observatie van materiële assemblages in voortdurende transformatie en niet als reconstructie van gesloten systemen.

Mullion Cove Harbour en een verloederde schoorsteen

Hoofdstuk drie, *When Story Meets the Storm: Unsafe Harbor* van *Curated Decay* is gewijd aan een historische haven, die wordt bedreigd door stijgende zeespiegels en stormschade: Mullion Cove Harbour in Cornwall, Verenigd Koninkrijk. Er wordt beschreven hoe de National Trust ervoor kiest om niet in te grijpen en in plaats van te vechten tegen klimaatverandering, wordt de erosie geaccepteerd als onderdeel van het goed. Op die manier ziet DeSilvey dit als een soort testcase voor “managed retreat”²⁹ (gecontroleerd doen terugtrekken) als strategie waarbij beheer zich kan aanpassen aan ecologische transformaties in plaats van deze te bestrijden:

*“The National Trust is still committed to the results of the 2005 Mullion Harbour Study, which states that we will continue to maintain and repair the harbour until a catastrophic event, at which time we embark on a programme of ‘managed retreat’. [...] Once maintenance and repair is no longer deemed viable, the managed retreat phase will begin. In this phase, regular maintenance of the breakwaters will cease and the Trust will systematically remove the breakwaters whilst consolidating the inner harbour walls. However, the timescale for the move to managed retreat cannot be pinpointed, as it depends on when and how the ultimate extreme storm event or series of events occur.”*³⁰

Verder staat ‘op een heuvel’ in de buurt van haar woonplaats in Cornwall nog een verlaten 19^e eeuwse schoorsteen, ooit onderdeel van een tinmijn. De mijnbouwactiviteit is al meer dan een eeuw geleden gestopt en het landschap rond de schoorsteen is overgenomen door diverse gewassen. DeSilvey keert in meerdere hoofdstukken terug naar deze plek als archetype van “care without conservation”.³¹ Ze beschrijft hoe de natuur zich vermengt met het bouwwerk: “The integrity of the structure appears to be symbiotic, a weave of root and rock”.³² Wat voor haar belangrijk blijft is niet de fysieke vorm (en het voortbestaan ervan) per sé, maar het

erkennen van de overname als waardevol op zich. Zo noemt ze de site een “site of ongoing negotiation”.³³

Loslaten als controlemechanisme en terugtrekken als vooruitgang: adaptive release en managed retreat

In de hierboven geïntroduceerde tekst *Observed Decay* wordt ferm betoogt voor een vorm van esthetiek die “disrepair and deterioration”³⁴ erkent als noodzakelijkheid eerder dan als falen van onderhoud of architectuur. Dit vindt aansluiting bij wat Caitlin DeSilvey beschrijft als *adaptive release*: een aanpak waarbij ontwerpingrepen doelbewust worden beperkt of vertraagd, om zo ruimte te laten aan natuurlijke aftakelingsprocessen. Dit als tegengewicht voor de meer verankerde term *adaptive reuse*, waarbij toch altijd op het wél hergebruiken, herbestemmen en repareren zal blijven gehamerd worden. Ook Rodney Harrison richt zich in werken zoals *Heritage: Critical Approaches en Heritage Futures*, op erfgoed als een toekomstgerichte praktijk, zoals we eerder zagen bij de bespreking van *contemporary archaeology*. Hij benadrukt het belang van omgevingsactoren en verdedigt erfgoedzorg als een vorm van “multispecies biosocial relations’ responsibility”.³⁵ In plaats van het bestrijden van verval, wordt het dus anticiperend geïntegreerd in de levenscyclus van een gebouw of object, van bij de aanvang van het project, het ontwerp of de opgave. Dit is op zich dus weer heel zichtbaar in de DeSilveys uiteenzetting van haar vondsten en ‘revelaties’ op de hoeve in Montana, waar ze “rust, rot and collapse”³⁶ documenteert, toestaat en “not to preserve, but to let go with care” als uitgangspunt aanneemt.³⁷

We kunnen deze stellingname dan ook verder trekken en bekijken als fundamentele verschuiving van de ontwerppraktijk: duurzaamheid wordt hier niet gemeten aan levensduur of behoud, maar aan de capaciteit van een systeem om betekenisvol te eindigen. Zo zou *adaptive release* een (deel van een) antwoord kunnen bieden op de klimaatcrisis door gebouwen te laten ademen en slijten met aandacht voor materiaalcycli, ecologische processen en hun vergankelijkheid. In die zin draagt deze

ontwerpmethode dan bij aan een ethiek van temporaliteit in architectuur: een bereidheid om de illusie van permanente controle op te geven.

Waar het voorgaande misschien eerder kan worden gezien als een strategie van loslaten op een soort ‘microschaal’, werkt *managed retreat* breder door en raakt aan grotere kwesties: het terugtrekken van infrastructuur of bebouwing uit zones die onder druk staan door ecologische krachten (zoals erosie of stijgende zeespiegels). Hiervan is de besproken casus van Mullion Cove Harbour in Cornwall even het schoolvoorbeeld binnen deze studie. In *Other Objects* wordt deze logica onderzocht onder het idee van “undoing the object”³⁸: het omgaan met architectuur en de huidige ontwerppraktijk als iets dat kan worden ontbonden of ontmanteld, niet enkel ontworpen of geconstrueerd. De tekst durft stellen dat het object niet telkens centraal staat en wel deel uitmaakt van een flux van materiële relaties. *Managed retreat* belichaamt dit door gebouwen en infrastructuur letterlijk uit risicogebieden te verwijderen en zo de dominantie van menselijke aanwezigheid terug te schroeven.

DeSilvey verwijst naar projecten met daarin “a willingness to accept abandonment as a valid phase in the life cycle of a place”.³⁹ Dit is een idee dat ook doorklinkt wanneer natuur opnieuw terrein krijgt, zoals bij het teruggeven van kustgebieden aan de getijdenstromen in Oost-Engeland. Er wordt dus niet alleen marge gegeven aan ecologische dynamiek, maar we erkennen ook dat menselijke greep en beheersing zeer gering tot bekrompen kunnen zijn. Dit levert een spanningsveld op binnen de bouwcultuur, waarin ‘goed ontwerpen’ traditioneel altijd gelijk stond aan controle en optimalisatie. *Managed retreat* keert dit om: het is een ontwerpbeslissing, die inzet op ‘afwezigheid als aanwezigheid’ en een actieve, ethische positionering: een vorm van ruimtelijke zorg die juist in het toelaten van verandering of natuurherstel een nieuwe vorm van grip beoogt: niet via dominantie, maar via afstemming en terughoudendheid.

Weg met naïeve eeuwigheid

De principes vinden alvast wat houvast in de hedendaagse architectuurtheorie, waar de materialiteit van de gebouwde omgeving steeds minder als resoluut gefixeerd wordt aangenomen. In het werk van Rem Koolhaas en zijn denktank AMO wordt de stad zelfs opgevat als een entiteit opgebouwd uit (wat DeSilvey benoemt als) *mutable matter*: de plastische, programmeerbare aard van stedelijke voorwerpen. In het artikel *Preservation is overtaking us* legt hij voor dat erfgoed begrepen moet worden als actief krachtenveld waarin beton, staal, glas etc. voortdurend worden herontwikkeld. Mutabiliteit wordt dan wel niet gedacht als gevolg van natuurlijke aftakeling, maar als dynamiek van institutionele, economische en functionele herstructurering.⁴⁰ Deze beweging impliceert een soort filosofische herwaardering van architecturale duurzaamheid: er mag niet meer ontworpen worden voor naïeve eeuwigheid in onze context van onvoorspelbare ecologische en maatschappelijke veranderingen.⁴¹

Een parallelle conceptuele stroming kan worden gelezen in Roland Barthes' *Theseus-mythe*. Het gaat er in essentie om dat een schip zijn identiteit behoudt ondanks de volledige vervanging van al zijn onderdelen.⁴² De mythe wil klemtoon leggen op het feit dat continuïteit en identiteit binnen architectuur samenhangen met de dynamiek van mutatie en recompositie. Bij deze interpretaties kunnen we veel terugvinden van de metabolistische logica, die aan het begin van dit essay aan bod kwam. Ook DeSilveys *disarticulated spaces* kunnen hierbinnen begrepen worden: ruimten die, strategisch worden losgekoppeld van hun oorspronkelijke functie om nieuwe typologische configuraties mogelijk te maken. Koolhaas wijst op herbestemming van infrastructuur als luchthavens en ziekenhuizen ter voorbeeld van disarticulatie (en fragmentatie). Dit is volgens hem het proces waarbij elementen van de gebouwde omgeving modulair worden gebruikt binnen nieuwe functionele én ecologische systemen. Hij wil dus het 'volledig

verdwijnen' van bepaalde architectuur in tegenstelling tot DeSilvey nog niet helemaal accepteren.⁴³

De paradox van duurzaam ontwerp en een paddenstoel aan het einde van de wereld

De discussie rond beide begrippen (*adaptive release* en *managed retreat*) raakt aan een meer diepgewortelde tegenstrijdigheid in het discours over duurzame architectuur. Namelijk of het duurzamer is om te bouwen, dan wel niet te bouwen of zelfs bewust af te breken. Traditionele idealen gaan telkens uit van vervolmaking, behoud en verlenging van levensduur, maar in een tijdperk van klimaatverandering en materiaalschaarste wordt het steeds urgenter om alternatieve kaders, waarin adaptiviteit en zelfs desintegratie worden gezien als duurzame waarden, te omarmen. DeSilvey verwoordt dit als volgt: “There are times when the most responsible action is inaction”.⁴⁴

Dit roept meerdere (ethische) vragen op met nadruk op de context van erfgoed, maar vooral: wanneer ingrijpen en wanneer materie haar eigen koers laten varen? Wat beide benaderingen delen, is een elementaire, wezenlijk andere houding ten opzichte van tijd. Zoals ook Timothy Morton met zijn concept van “hyperobjects” (in het gelijknamige boek *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*) stelt, zijn bepaalde fenomenen (zoals verval of klimaatverandering) te grootschalig om lineair of planmatig te vatten.⁴⁵ Erfgoed dat in dialoog treedt met zulke hyperobjecten, zoals in DeSilveys werk, vereist een andere temporaliteit: die van ontbinding, afstemming en adaptiviteit. Proactief kan dit betekenen dat gebouwen niet enkel worden ontworpen als eeuwige objecten, maar als tijdelijke knooppunten in bredere stromen.

Dit denken over erfgoed als iets wat wordt gestabiliseerd en geobjectiveerd, schiet tekort tegenover de huidige norm van ecologische instabiliteit en sociale precarisering. *The Mushroom at the End of the World* van Anna Lowenhaupt Tsing beschrijft hoe de matsuke-paddenstoel floreert in de ruïnes van industriële bossen en hoe deze groeit dankzij verschillende soorten ‘verstoring’ mogelijk is. Haar idee van “precarious life”⁴⁶ (leven dat zich handhaaft in onvoorspelbare

omstandigheden) is een metafoor voor erfgoed dat niet louter overleeft, maar zich transformeert met behulp van de niet-menselijke actoren (of *unintentional agents*), waarover DeSilvey het heeft.

Tsing betoogt dat we ons moeten afvragen “What emerges in damaged landscapes, beyond the call of industrial promise and ruin?”⁴⁷ Dit opent dus een belangrijke ruimte voor architectuurtheorie: wat als de ruimtes van verval, waar schimmel, erosie, vocht en tijd hun werk doen, waardevol worden? En niet ondanks, maar dankzij deze ‘contaminatie’? Haar erkenning van deze “contaminated diversity”⁴⁸ (het gedacht dat samenwerking ontstaat via besmetting, via het onzuivere, het ‘gemengde’) biedt een expliciet tegengewicht aan het modernistische ideaal van erfgoed als zuiver authentiek. Erfgoedobjecten worden niet enkel beïnvloed door de ‘tand des tijds’, maar maken deel uit van assemblages, waarin “unpredictable encounters transform us; we are not in control, even of ourselves”.⁴⁹ Dit verrijkt DeSilveys oproep “not to preserve, but to let go with care”⁵⁰, met de ontologische herijking dat erfgoed een gebeurtenis is in plaats van een ding: een “happening” (ontstaan uit interactie, onvoorspelbaarheid en co-existentie tussen soorten, materialen en tijdschalen), zoals Tsing schrijft.⁵¹ Haar analyse van de matsukehandel, informeel georganiseerd en opgezet door vluchtelingen, afhankelijk van ecologische verstoringen, herinnert eraan dat betekenisvolle praktijken ook buiten institutionele kaders ontstaan.

*“Precarity is the condition of being vulnerable to others. Unpredictable encounters transform us; we are not in control, even of ourselves.”*⁵²

Ze biedt in die zin een expliciete parallel voor het omgaan met de bebouwde wereld (en erfgoed in het bijzonder) in tijden van klimaatverandering: het gaat om afstemming en aandachtigheid, niet om controle.

Tot slot suggereert Tsing dat “in a global state of precarity, we don’t have choices other than looking for life in this ruin”.⁵³ Deze constatering vormt een confronterend maar noodzakelijk uitgangspunt voor de hernieuwde praktijk, waarnaar in deze thesis wordt op zoek gegaan. Door de dominante paradigma’s van vooruitgang en stabiliteit los te laten, ontstaat marge voor een meerstemmige, tijdelijke en ecologisch afgestemde omgang met erfgoed, waarin *unintentional agents* * partners vormen in plaats van bedreigingen.

* Krachten, zoals planten, dieren, schimmels en weersinvloeden, die bijdragen aan het verval, de transformatie of herinterpretatie van erfgoedobjecten zonder menselijke sturing.

Noten

¹ Vitruvius. (z.d.). 'De architectura' (Boek 6, Hoofdstuk 1.12). In M. H. Morgan (Vert.), *Vitruvius: The Ten Books on Architecture*.

² Live Venice. (z.d.). *2021 Biennale: The architecture of living together*. Geraadpleegd op 5 mei 2025, van <https://www.live-venice.it/en/2021-biennale-the-architecture-of-living-together/>

³ La Biennale di Venezia. (2021). *17th International Architecture Exhibition*. Geraadpleegd op 5 mei 2025, van <https://www.labiennale.org/en/architecture/2021/17th-international-architecture-exhibition>

⁴ Studio Other Spaces. (2021). *Future Assembly*. <https://studiootherspaces.net/futureassembly/>

⁵ Domus. (2021, mei). *Will architecture be multispecies in the future?* [https://www.domusweb.it/en/speciali/venice-architecture-biennale-2021/gallery/2021/why-architecture-will-be-multispecies-in-the-future.html:contentReference\[oaicite:5\]{index=5}](https://www.domusweb.it/en/speciali/venice-architecture-biennale-2021/gallery/2021/why-architecture-will-be-multispecies-in-the-future.html:contentReference[oaicite:5]{index=5})

⁶ Studio Ossidiana. (z.d.). *Animal encounters*. Geraadpleegd op 5 mei 2025, van <https://www.studio-ossidiana.com/animal-encounters>

⁷ Wolman, A. (1965). 'The Metabolism of Cities'. *Scientific American*, 213, 179-190. <https://doi.org/10.1038/scientificamerican0965-178>

⁸ Girardet, H. (2004) 'Cities, People, Planet: Urban Development and Climate Change'. Academy Press.

⁹ Beatley, T. (2000). 'Green urbanism: learning from European cities'. *Choice Reviews Online*, 37(11), 37-6397. <https://doi.org/10.5860/choice.37-6397>

¹⁰ Marx, K., & Engels, F. (2021). 'The Communist Manifesto and das Kapital'. Chartwell.

¹¹ Geddes, P. (1915). 'Cities in evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics'. London, Williams.

¹² DeSilvey, C. (2006). 'Observed decay: telling stories with mutable things'. *Journal of material culture*, 11(3), p.318.

¹³ DeSilvey, C. (2017). 'Curated decay: Heritage beyond saving'. U of Minnesota Press. p.45.

¹⁴ DeSilvey, C. (2006), p.329.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ DeSilvey, C. (2017), p.111.

- ¹⁷ Latour, B. (2005). 'Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory'. Oxford University Press.
- ¹⁸ Bennett, J. (2010). 'Vibrant Matter: A Political Ecology of Things'. Duke University Press.
- ¹⁹ DeSilvey, C. (2017), p.27.
- ²⁰ Olsen, B., Burström, M., DeSilvey, C., & Pétursdóttir, Þ. (Eds.). (2020). 'After discourse: things, affects, ethics'. Routledge. p.227.
- ²¹ Ibidem, p.228.
- ²² Ibidem.
- ²³ DeSilvey, C. (2017), p.97.
- ²⁴ Ibidem.
- ²⁵ Latz P. (2001). 'Landscape Park Duisburg Nord: The Metamorphosis of an Industrial Site'. *Manufactured Sites: Rethinking the Post-industrial Landscape*, ed. Niall Kirkwood. Abingdon: Taylor & Francis, p.151.
- ²⁶ Harrison, R., & Schofield, J. (2010). 'After modernity: archaeological approaches to the contemporary past'. Oxford University Press.
- ²⁷ Ibidem, p.136.
- ²⁸ Ibidem, p.14.
- ²⁹ DeSilvey, C. (2017), p.48.
- ³⁰ National Trust media release. (2006, 22 maart). 'Trust Announces Conclusion of Harbour Study'. Objective One, <http://www.objectiveone.com>.
- ³¹ DeSilvey, C. (2017), p.177.
- ³² Ibidem, p.2.
- ³³ Ibidem.
- ³⁴ DeSilvey, C. (2020), p.225.
- ³⁵ Harrison, R. (2020). 'Heritage futures: Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices'. UCL Press. p.107.
- ³⁶ DeSilvey, C. (2017), p.83.
- ³⁷ Ibidem.
- ³⁸ DeSilvey, C. (2020), p.229.
- ³⁹ DeSilvey, C. (2017), p.169.
- ⁴⁰ Koolhaas, R. (2004). 'Preservation is Overtaking Us'. *Future Anterior*.
- ⁴¹ Koolhaas, R., OMA/AMO (2010). 'Cronocaos'. Biennale di Venezia.
- ⁴² Barthes, R. (1957). 'Mythologies'. Seuil.
- ⁴³ De Boeck, F. (2020). 'Urban Futures and Ruins.' In *Urban Studies*.
- ⁴⁴ DeSilvey, C. (2020), p.230.

⁴⁵ Morton, T. (2013). 'Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World'. Minneapolis: University of Minnesota Press.

⁴⁶ Tsing, A. L. (2021). 'The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins'. Princeton University Press. p.2.

⁴⁷ Ibidem, p.18.

⁴⁸ Ibidem, p.30.

⁴⁹ Ibidem, p.20.

⁵⁰ DeSilvey, C. (2020), p.230.

⁵¹ Tsing, A. L. (2021), p.27.

⁵² Ibidem, p.20.

⁵³ Ibidem, p.6.

[ESSAY 3]

Lexicon *

* Niet álle termen zijn oxymorons en ook niet alle termen zijn door DeSilvey zelf verzonnen. Het gaat er vooral om aan te tonen dat zich een enorme zoektocht naar correct, sprekend taalgebruik, binnen het debat, voordoet. Er is hier sprake van een selectie (!) uit de afgebakende corpus van publicaties over erfgoed en verval met Caitlin DeSilvey als (mede)auteur.

Benign Neglect *

Een ethische keuze waarbij men afstand doet van behoud en meebeweegt met het verval. Het is een vorm van erkenning: door niets te doen, wordt een proces op gang gehouden dat getuigt van tijd en geschiedenis. Het gaat om een radicale afwijzing van controle.

Beyond Saving †

Een kwalificatie van erfgoed dat zó ver 'heen' is dat elke poging tot restauratie als zinloos of zelfs schadelijk wordt gezien. Wanneer materiële instorting onafwendbaar wordt, resulteert dit in een kantelpunt: het besef dat niet alles gered hoeft te worden.

Blind Landing ‡

Een ontmoeting met erfgoed zonder voorkennis, voorkeurskaders of gidsende context, die de spontane, lichamelijke reactie van de bezoeker benadrukt en subjectieve, zelfs onwetende benaderingen van erfgoedervaring legitimeert. Het is een ondervinding, waarin de toeschouwer een plek betreedt zonder interpretatiekader en zonder doel.

* "By responding to (and reflecting back to its audiences) the abandonment and dereliction of the site, site- specific art at Orford Ness works indirectly to validate *benign neglect* as a legitimate management strategy. Much of the work produced explicitly acknowledges and exploits the aesthetic attraction of decay." (DeSilvey, C. 2017, p.90.)

† "Features old enough to have lost their form and structure (and so considered to be *beyond saving*) are valued for their contribution to nature conservation goals: rare lichens colonize worked stone;

common red starts and spotted flycatchers nest in gaps in ruined walls." (DeSilvey, C. 2017, p.144.)

‡ "How do ephemeral art interventions like '*Blind Landing*' intersect with deliberations about the future of Orford Ness? On one hand, you could argue that the 'high-art' conceptual frame they operate within is entirely distinct from prosaic considerations about maintenance and management. But there is something else going on here that deserves exploration." (DeSilvey, C. 2014, p.87.)

Continued Ruination *

De aanhoudende ontbinding van (erfgoed)structuren zonder restauratieve onderbreking. De waarde ervan zou liggen in het belang dat dit proces absoluut niet mag worden verstoord in sommige gevallen. Het is een traag voortschrijdend vergaan en filosofisch productieve toestand, waarin narratieven continu worden herschreven.

Creative Dismantling †

Hier wordt sloop, mits bewust en reflectief, een strategisch en artistiek gebaar: door iets zorgvuldig uit elkaar te halen ontstaat ruimte voor reconstructie van betekenis, tijdelijk gebruik of documentair vastleggen. Ontmantelen wordt een interventie in de tijdelijkheid van erfgoed.

Curated Decay ‡

De verzamelnaam voor verschillende alternatieve beheerstrategieën. Verval wordt er niet enkel getolereerd, maar actief gecultiveerd en geregisseerd. De curator grijpt niet in om de teloorgang tegen te gaan, maar begeleidt deze en stelt de toeschouwer in staat om het proces van ontbinding zelf te ervaren als een esthetische en betekenisdragende dimensie van het object.

* "In certain contexts, I would argue, art practice can also function to frame the cultural significance of structural demise. In a site such as Orford Ness, guided by a policy of *continued ruination*, art interventions can make sense of the gradual loss of material integrity, and the transmutation of materials." (DeSilvey, C. 2014, p.87.)

† "Jens Wienberg has explored a similar dilemma that is playing out in relation to threatened coastal structures in Northern Jutland, Denmark. He proposes the concept

of "*creative dismantling*" as a compromise between preservation and destruction, which seeks to generate new knowledge through acts of salvage, displacement, and reuse." (DeSilvey, C. 2017, p.173.)

‡ "*Curated Decay* has materialized over many years, in conversation and collaboration with numerous people. Some people have been part of the story from the beginning; others made a more discrete contribution, with a passing comment on a walk or an identification of an obscure plant." (DeSilvey, C. 2017, p.189.)

Experimental Preservation *

Een voorlopige, onderzoeksmatige omgang met het behoud van erfgoed, waarin instabiliteit en mislukking expliciet deel uitmaken van de studie. Het is een praktijkenreeks, waarin traditioneel beheer wordt tegengesproken en opgevat als een laboratorium voor speculatieve interventie. De notie van testen en uitproberen staat centraal.

Free Play †

Het ongestoorde, autonoom voortwoekerende werk van natuurlijke en materiële processen in verlaten erfgoedomgevingen. Zoutkristallen groeien, muren bladderen af, metaal oxideert ...

Hands-off Approach ‡

Het aanvaarden van het voorlopige. Het is een diepe erkenning van de materiële autonomie van het erfgoed en het ethische gewicht van niet-ingrijpen: een houding van respectvolle passiviteit. Dit fungeert als een artistieke daad.

* "The artwork instead, as Aron Vinegar and Jorge Otero-Pailos have written, 'engages [by] mobilizing the possibilities inherent in the rhythms, echoes, resonances and staging of [the building's] complexity [as a form of *experimental preservation*].'" (DeSilvey, C. 2017, p.182.)

† "At Orford Ness, what Riegl described as "the unceasing cycle of change in nature" is everywhere evident. Inside the lab structures, "mechanical and chemical forces"

have *free play*: interior walls weep and spall with the symptoms of concrete "cancer," a condition traced back to the salt water used in the original mix." (DeSilvey, C. 2017, p.83.)

‡ "By making an asset of incompleteness and fragmentation, such work allows the managers of the site to demonstrate the perceived cultural and artistic value produced by their *hands-off approach*." (DeSilvey, C. 2017, p.90.)

Interpretation Problems *

De moeilijkheid om veranderende, instortende of fragmentarische erfgoedelementen binnen klassieke interpretatiekaders te vatten, wanneer objecten niet langer 'spreken' volgens de logica van museale representatie. Het vormt een confrontatie met de grens van representatie en raakt aan de epistemologische limieten van erfgoedpraktijken.

Palliative Curation †

Een metafoor uit de palliatieve zorg, waarbij het beheren van een erfgoedsite niet gaat om het genezen of te herstellen, maar om het waardig te laten sterven. Het object of de site wordt beschouwd als ongeneeslijk: conservering is uitgesloten, restauratie onwenselijk. Wat rest is een zorgzame begeleiding van verval en een bedachtzame vorm van afscheid die niet per sé 'triest' moet zijn.

Performative Erosion ‡

Erosie en degradatie als dramaturgie: het langzame verdwijnen wordt zichtbaar als scenografie van verlies. Het verdwijnen verbeeldt de artistieke of fenomenologische handeling, die de tijd tastbaar maakt via het lichaam van het materiaal.

* "The chapter is primarily concerned with *problems of interpretation*: how can we work with these slippery things without eliding their ambiguity?" (DeSilvey, C. 2017, p.26.)

† "At sites like Orford Ness, ephemeral interventions such as the 'Blind Landing' piece could be described as acts of *palliative curation*. The term 'palliative' is most often used in clinical contexts, where it refers to efforts to relieve or soothe the symptoms of a disease or disorder without effecting a cure." (DeSilvey, C. 2014, p.87.)

‡ "If anything, the *erosion* has accrued another part in the *performance*, as the nonnative beech and sycamore (planted during the period of active industry) are occasionally demoted to second-class citizenship in favor of indigenous oak and ash." (DeSilvey, C. 2017, p.141.)

"The entropy in the system is not resisted but curated — not in the conventional sense of cataloguing and conserving, but through a process of *performative erosion*." (DeSilvey, C. 2014, p.82.)

Positive Passivity *

Een paradoxale houding van krachtig niet-handelen. In plaats van verzet tegen verval, wordt passiviteit hier opgevoerd als moreel en esthetisch gebaar. Het is een manier van zijn, die erkent dat betekenis ook ontstaat zonder menselijke sturing, door simpelweg aanwezig te blijven, te wachten en vooral te laten gebeuren.

Post-humanist Ethics †

Een denkwijze, die de focus van menselijke intentie naar materiële, ecologische en niet-menselijke actoren verlegt. Verantwoordelijkheid wordt verspreid over een breder netwerk van levende en niet-levende krachten.

Postpreservation Paradigm ‡

Het paradigma dat een epistemologische breuk markeert: het verschuift erfgoedbeheer van stabiliteit naar proces. Behoud wordt dus fluïde, tijdelijk en vaak bewust niet-afgerond.

* “Both of these words privilege recovery of an imagined original state over the discovery of possible future states— which are still rooted in the substance and stories carried forward from the past. And while attempts to reverse the needle may always involve a wavering commitment, they are worth exploring even in their wobble. Perhaps that is the promise of a *positive passivity*: the willingness to live with the wobble.” (DeSilvey, C. 2017, p.126.)

† “I try to imagine how we might open ourselves to decay as an ontological ground for a *post-humanist ethics*. One of the things that I’ve come to realize is that

receptivity to the kind of experimentation I’m proposing in this book will vary depending on the scale of the objects under consideration.” (DeSilvey, C. 2017, p.18.)

‡ “If one way to think about the ideas I’ve been exploring in this book is as a call for a *postpreservation paradigm*, then Saltzman’s contribution is to think instead of a compostheritage practice that insists we are never “post” anything but that instead we carry our inherited (and invariably moldy) ideas with us as we move forward into new modes of action and attention.” (DeSilvey, C. 2017, p.151.)

Sensible Forms *

De tastbare, zintuiglijk waarneembare gedaantes waarin verval zich uitdrukt en die, ondanks of dankzij hun fragmentarisering, blijven resoneren als betekenisdragers. Dit verwijst naar de fysieke manifestaties van materialiteit, die via hun geur, textuur of instabiliteit een directe affectieve respons oproepen. Dat wat ons raakt via onmiddellijke lichamelijke confrontatie met het vergankelijke.

Staged Abandonment †

Een gecontroleerde of geësceneerde vorm van verlatenheid, waarbij het wegtrekken van menselijke activiteit bewust geregisseerd wordt om een specifieke, culturele, esthetische of politieke indruk te wekken. Het is een bewust georkestreerde compositie van afwezigheid.

Synchronic Handiwork ‡

De simultane werking van diverse 'actoren' op een erfgoedsite, waarbij handwerk niet als lineaire, intentionele ingreep wordt gezien. Het is de voorstelling van een nieuw begrip van vakmanschap, waarin tijd en materie samenwerken en het 'handwerk' dus mede wordt verricht door vocht, zwaarte kracht en vegetatie.

* "But I include it here to suggest the terrain that might be explored by an interpretive practice willing to engage in serious play with artifacts that might otherwise be overlooked entirely. This experimental engagement with some of Douglas's dangerous things allows other *sensible forms* to work alongside the curator in the generation of research materials." (DeSilvey, C. 2017, p.43.)

† "There may be opportunities to use the ideas in this book to frame experiments that work with

abandonment and to *stage* ephemeral interventions that respond to moments of flux or change." (DeSilvey, C. 2017, p.187.)

‡ "In this instance, an act of *synchronic handiwork* takes up the raw material of the past and works it into a missive that speaks both to that past and to the lived present. The method celebrates the artifact's status as a temporary arrangement of matter, always on its way to being something else." (DeSilvey, C. 2017, p.43.)

Tense Gap *

Een temporale disjunctie waarin verleden, heden en toekomst zich wringend tot elkaar verhouden en niet harmonieus overlopen. Deze kloof ontstaat wanneer een erfgoedobject zich onttrekt aan lineaire geschiedschrijving, bijvoorbeeld door zijn instabiliteit of ambiguïteit, waardoor pogingen tot duiding vastlopen. Het is dus niet per sé een te overbruggen tekort.

Transforming Loss †

Het proces waarbij verlies (van structuur, betekenis of gebruik) wordt hervertaald naar een andere vorm van aanwezigheid. Het is niet het ongedaan maken van verdwijnen, maar het erkennen van verlies als generator van nieuwe vormen van erfgoedwaarde, bijvoorbeeld via documentatie of artistieke verwerking. Verlies als overgang in plaats van einde.

Virtual Ghosttown ‡

Een digitale representatie van een verlaten of verdwijnende site die tegelijk fungeert als 'simulacrum' en herinneringsmonument. Het is een paradoxale constructie: een plek die fysiek desintegreert, maar virtueel in leven wordt gehouden, vaak via archieven, renderings of online platforms. Deze digitale schaduw combineert technologische aanwezigheid met materiële afwezigheid en stelt daarmee vragen over de aard van erfgoed in een post-fysiek tijdperk.

* "This book is full of stories about the *gap*— the *tense* place between abandonment and attention. I try to imagine what it might mean to dwell there, and let things be unpredictable and permeable." (DeSilvey, C. 2017, p.21.)

† Titel hoofdstuk 23 van Heritage Futures: "Transforming loss Third cross-theme knowledge-exchange workshop" (DeSilvey, C. 2013, p.347.)

‡ "The groundwork for such experimental use had already been initiated by historical archaeologists, who were in the process of setting up a platform for a *virtual ghosttown*. They planned to use laser scanning techniques to create 3-D digital models of all of Coloma's remnant structures." (DeSilvey, C. 2017, p.148.)

Visible Mending *

Een restauratiepraktijk die breuken en reparaties niet camoufleert, maar net expliciet zichtbaar maakt als onderdeel van het object. In de geest van textiele reparatietechnieken zoals 'sashiko' of 'darning', wordt hier elke ingreep gelezen als historisch spoor. Het is een ethiek van transparantie: herstel als litteken, niet als herstel van de oorspronkelijke staat en eerder als eerlijke toevoeging aan een materiële biografie.

Witnessing Absence †

De actieve, aandachtige omgang met wat er niet meer is. Het erkennen van afwezigheid als een vorm van aanwezigheid, waarbij leegte, instorting of stilte bewust worden ervaren en niet worden weggewerkt.

* Titel boek: "*Visible mending: everyday repairs in the South West*" (Bond, S., DeSilvey, C., Ryan, J. R., & Uniformbooks. (2013). '*Visible mending: Everyday Repairs in the South West*'. Uniformbooks.)

† "Places like Dunwich, and like the ground soon to be lost under the lighthouse, force us to give *witness* to *absence* and negativity, against a powerful cultural narrative that stresses the opposite." (DeSilvey, C. 2017, p.175.)

[ESSAY 3]

**EXPERIMENTAL PRESERVATION
& performative erosion**

“Restaurer un édifice, ce n’est pas l’entretenir, le réparer ou le refaire, c’est le rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment donné. Ce n’est qu’à dater du second quart de notre siècle qu’on a prétendu restaurer des édifices d’un autre âge, et nous ne sachions pas qu’on ait défini nettement la restauration architectonique. Peut-être est-il opportun de se rendre un compte exact de ce qu’on entend ou de ce qu’on doit entendre par une restauration, car il semble que des équivoques nombreuses se sont glissées sur le sens que l’on attache ou que l’on doit attacher à cette opération.”¹

-Eugène Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l’architecture française (1854)

Een epistemologisch onderzoek: van minimale tussenkomst naar géén tussenkomst naar het actief begeleiden van verval

In hoeverre kan (artistiek) experiment, opgevat als een vorm van esthetische onzekerheid, dienen als alternatief voor traditionele praktijken? En moet deze houding worden gezien als iets tijdelijks, als een toekomstgerichte benadering, of zelfs als een nieuwe vorm van ‘beheer’ die bestaat uit het organiseren van geleidelijke aftakeling in verschillende gradaties?

In het werk van Jorge Otero-Pailos, waarnaar DeSilvey vaker verwijst in meerdere publicaties rond het thema ‘experiment’, krijgt de term *experimental preservation* gestalte als een theoretisch en praktijkgericht alternatief voor de traditionele, bureaucratisch verankerde opvattingen over cultureel erfgoed. Waar experiment lange tijd werd beschouwd als “the dangerous possibility of failure, something to avoid when working on valuable historical and cultural objects”², wordt net geopteerd voor een dankbaar aannemen van dat risico als noodzakelijk voor de ontwikkeling van nieuwe vormen van kennis (en collectieve betekenisgeving). In tegenstelling tot de conventionele conserveringsethiek, geworteld in 19^e en 20^e eeuwse kaders zoals het Charter van Venetië in 1964 en geïnformeerd door een sterk moralistisch, bijna theologisch onderscheid tussen het authentieke en het gemanipuleerde object, vertrekt dit concept vanuit het besef dat elke vorm van erfgoedselectie altijd al een subjectieve, historische en ideologische constructie is. *Experimental preservation* en het gelijknamige artikel ontleen hun legitimiteit, volgens Otero-Pailos, aan een bredere verscheidenheid aan disciplines, zoals kunst, filosofie, datawetenschap, architectuur, ... en stellen zo een “surface methodology” voor die zich richt op de netwerken van materiële én immateriële relaties waarin objecten circuleren.³

In zijn tekst beschrijft hij hoe Adam Lowe's werk met Factum Arte deze aanpak illustreert via "non-contact techniques", ⁴ die erfgoedobjecten digitaliseren en vermenigvuldigen, waarbij niet alleen het fysieke object, maar ook de representaties, percepties en politieke narratieven eromheen worden geanalyseerd en opnieuw geconfigureerd.

Deze verbreding van het objectbegrip wordt verder verdiept in de conceptie van de "quasi-objecten" ⁵ van Michel Serres. Deze fungeren als sociale katalysatoren: voorwerpen die niet louter passief worden bewaard, maar culturele relaties en collectieve identiteiten medevormen. Ook Reinhard Kropf en Siv Helen Stangeland tonen dit aan in hun hergebruik van een brouwerij in Stavanger. Het doel daar is het faciliteren van "a back-and-forth: how people can occupy and preoccupy themselves with a building". ⁶

Er worden ook vraagstukken rond de rol van de staat en officiële erfgoedinstellingen op tafel gelegd. Zo toont Azra Akšamija's *Future Heritage Collection* hoe de keuze of benoeming tot erfgoed een politiek gebaar is, dat zich afspeelt op het snijvlak van representatie en institutionele macht. ⁷ Haar project, waarin burgers in Sarajevo worden gevraagd hun eigen (erfgoed)objecten aan te dragen, ondermijnt nationale discontinuïteit en stelt scherp: "the state has established no preservation authority capable of documenting, let alone storing and conserving, the objects that constitute its heritage". ⁸ Akšamija's pseudo-bureaucratische opvoering laat de fragiele, tijdsgebonden aard van erfgoed als sociaal contract zien en benadrukt dat "without state investment our choices are inevitably precarious." ⁹ Otero-Pailos positioneert *experimental preservation* dus als cultuurkritisch en zich niet richtend op het behouden van het verleden omwille van zichzelf, maar op het genereren van sociaal relevante toekomstscenario's.

*"Experimental preservationists choose objects in order to test their potential as heritage — to verify or refute hypotheses about their capacity to become valued objects we cannot imagine future generations living without."*¹⁰

Zijn hypothese maakt van elk erfgoedobject een vraag aan de samenleving: *Is dit reëel?* Net als het kind dat, volgens psychoanalyticus Donald Winnicott, zijn “transitional object”¹¹ kiest om het verschil tussen binnenwereld en buitenwereld te leren onderscheiden, zo kiezen ‘experimental preservationists’ voorwerpen om realiteit te testen.* Het ‘experiment’ manifesteert zich dus in de sociale en conceptuele fricties die het opwekt en niet alleen in materiaalgebruik of techniek. Dit is zichtbaar in Lars Rambergs project *Zweifel*,¹² waarin een tijdelijk kunstwerk op het dak van het Palast der Republik in Berlijn letterlijk “twijfel” proclameerde over wat bewaard moest blijven. Zijn werk functioneert als een publiek verzoek tot reflectie, zonder definitieve uitspraken te doen: een praktijk waarin “the public [...] could only answer indirectly, through how the building became enmeshed in the socio-technological system of perception, communication, and collective action”.¹³ *Experimental preservation* is daarmee meer dan een alternatieve restauratiepraktijk; het is een epistemologisch en ethisch onderzoek, dat draait om het scheppen van ruimte voor twijfel, subjectieve ervaring en collectieve herwaardering. Het onderzoekt hoe we, als samenleving, onze illusies van continuïteit, authenticiteit en identiteit vormgeven via objecten, die tegelijk ‘van ons’ zijn en ‘niet van ons’: beide reëel en geconstrueerd. Caitlin DeSilvey zegt hierover dat “interpretation requires a willingness to let the processes run and to pay attention to what happens on the way”.¹⁴ Zij ziet deze “experimental practice” als één gericht op observeren, testen en het bevragen van de manieren waarop objecten betekenis genereren.

In contrast met bovenstaand inzetten op hypothesevorming en het aftasten van erfgoedpotentieel via interventies, positioneert DeSilvey het begrip *performative erosion* als toepassing van intentioneel nalatenschap, waarin het materiële verval zelf wordt geënceneerd.

* Niet in abstracte zin, maar als gedeelde culturele ervaring.

*“The entropy in the system is not resisted but curated — not in the conventional sense of cataloguing and conserving, but through a process of performative erosion.”*¹⁵

De erosie waarover ze spreekt is niet louter fysiek en dus ook conceptueel: er moet ruimte worden geboden aan wat zij een “slow cancellation of the future,” noemt.¹⁶ In plaats van te testen óf een object erfgoed zou kunnen worden, zoals bij *experimental preservation*, gaat *performative erosion* uit van het ‘toestaan’ dat een object in de openbaarheid ontbindt, zodat “the work of memory is performed through disintegration, not despite it.”¹⁷ Respectievelijk hanteert het eerste nog een wetenschappelijke veronderstelling over toekomstig belang, waar het andere als ritueel van loslaten werkt: een choreografie van verdwijnen, zonder herroepbare claim op behoud.

Heritage body farms voor ‘forensische observatie’

Doorheen haar teksten schuift DeSilvey stelselmatig op van terughoudend ingrijpen naar het actief accepteren van verval als beheerstrategie, culminerend in het idee van de zogenaamde ‘heritage body farms’. In hoofdstuk 5, *A Positive Passivity* bijvoorbeeld, wordt de toon gezet met het principe van minimale tussenkomst. Ze wijst erop dat deze aanpak niet gelijk staat aan onverschilligheid, maar een bewuste keuze is voor een houding van esthetische waakzaamheid en zorgzame terughoudendheid:

*“The deliberate cession of control allowed for a kind of stewardship that was less about arresting change than it was about witnessing it.”*¹⁸

Het hoofdstuk dat hieraan voorafging, hoofdstuk 4, *Orderly Decay*, zou op zich als balancerende tussenstap kunnen worden gezien. Ze trekt de gedachte van minimale tussenkomst verder door naar helemaal niet interveniëren. Ondanks dat DeSilvey de drie schalen * aan strategie niet doelbewust heeft georkestreerd, markeert de fase van totale passiviteit het begin van een verschuiving in intensiteit. Een belangrijk moment is haar bezoek aan en bespreking van een verlaten militair terrein aan de Engelse kust, waar het landschap zelf deel is geworden van het erfgoed en waar kunstenaars worden uitgenodigd om mét verval te werken, niet ertegenin. Kunstenaars als Jane en Louise Wilson en Simon Norfolk krijgen de opdracht om te reageren op het oncontroleerbare: “Artists’ projects did not intervene in the material decay but worked with it, documenting, responding, amplifying...”¹⁹ In plaats van een vaste boodschap wordt er gekozen voor een situatie waarin de bezoeker zelf waarde moet (of mag) construeren op basis van wat aan het afbrokkelen is: “erfgoed als proces, niet als product”.²⁰

* minimaal ingrijpen, niet ingrijpen en het actief begeleiden van verval

De ontwikkeling van deze gedachte bereikt dan via een soort crescendo haar meest radicale (en ‘absurde’) uitwerking in hoofdstuk 7, *Palliative Curation*, waarin DeSilvey het idee van “heritage body farms” voorstelt.

²¹ Dit concept werd haar aangereikt door een collega die zich afvroeg of er geen plekken moesten bestaan waar men, net zoals bij forensische lichaamsonderzoeksfaciliteiten, de desintegratie van gebouwen systematisch zou kunnen observeren.²²

*“The ‘loss of integrity and destruction of physical elements’ could be justified if other forms of information would be generated through the process [...] who thinks that we need ‘heritage body farms’ where terminal structures can be subject to study analogous to that carried out by forensic scientists on decaying corpses.”*²³

In deze suggestie gaat het allesbehalve nog over de fixatie van een monument in zijn ‘hoogtijdmoment’, maar eerder over het bestuderen van hoe dat monument muteert en uiteenvalt. De somatische metaforen* worden functioneel binnen deze geopperde experimentele houding. Zoals bij een ‘Body Farm’ het ontbindingsproces van een lichaam inzicht verschaft in biologische mechanismen, zo zou een ‘heritage body farm’ ons kunnen aantonen hoe structuren zich gedragen op het moment van aftakeling. Het zou ons als samenleving moeten helpen om nieuwe manieren te ontwikkelen om met eindigheid en onzekerheid (thema’s die in tijden van ecologische en klimatologische instabiliteit vrij hoge urgentie eisen) om te gaan.

In artistieke zin opent deze benadering ook speling wat betreft de rol van de kunstenaar. DeSilvey beschrijft hoe kunst-praktijken binnen de door haar geschetste context niet langer louter illustratief of documentair zijn. Ze krijgen een bemiddelende functie. Kunstenaars zouden natuurlijke desintegratieprocessen begeleiden, waarbij de nadruk ligt op het achterwege laten van de illusie van controle: “The aim was not to stabilise the building, but to allow its material integrity to decline with

* Waarvan Caitlin DeSilvey opmerkelijk graag gebruik maakt; hier gaat het om het stervende gebouw.

dignity, and to find ways of narrating this decline.”²⁴ De erfgoedsite krijgt bij wijze van spreken het statuut van tijdelijke scenografie, waarin objecten, atmosferen en verhoudingen tussen mens (aanschouwer) en plek telkens anders kunnen worden ervaren. Elke interventie is anticiperend tijdelijk en elke uitkomst moet een ‘open-ended’ karakter krijgen. In dit opzicht gaat het niet om de notie ‘tijdelijk’ in de zin van ‘vluchtig’, maar in de zin van ‘cyclisch’: het erkennen van de eindigheid van alle materie en het gebruiken van die eigenschap om op zoek te gaan naar nieuwe vormen van cultuur, zorg en esthetiek.

Zo komen we tot een begrip van experiment, dat zich nestelt tussen radicale uitersten (tussen loslaten en blindelings omarmen, tussen louter waarnemen en doelgericht handelen). ‘Heritage body farms’ zijn dus geen dystopische eindpunten, maar proeftuinen voor een andere toekomst, waar gewichtigheid ontstaat door handmatige, doordachte positionering van ontbinding. In een tijd waarin erfgoed onder druk staat van verzadiging, vervuiling en versnelling en waar monumentenzorg vaak handelt vanuit een automatisme van tussenkomst, suggereert DeSilvey (onder andere) dat het échte engagement misschien wel ligt in het volgehouden niet handelen. *Experimental preservation* en *performative erosion* vereisen een vorm van ethische terughoudendheid: niet alles hoeft gereanimeerd of vastgelegd te worden om relevant te blijven. Het is in de kwetsbare ruimte tussen bederf en betrokkenheid dat erfgoed zich opnieuw uitvindt als iets dat zijn loop mag hebben en niet gered hoeft te worden:

“*To watch something fall apart without stepping in to save it is a hard discipline. It requires both restraint and attention.*”²⁵

Palliative curation: Art and entropy on Orford Ness

In het hoofdstuk *Transforming loss*, geschreven in het kader van het project *Heritage Futures*, verdiepen Caitlin DeSilvey en Nadia Bartolini zich uitgebreid in het hierboven uiteengezette spanningsveld tussen verlies, behoud en de eraan gebonden betekenisproductie. Daarbij stellen ze een grondig tegengewicht voor. Specifiek in deze tekst geven ze de notie ‘experiment’ een expliciet curatoriale functie: het wordt zoals we eerder zagen een strategische onzekerheid waar waarde zich ontvouwt in interactie tussen tijd, omgeving en waarnemer. Een belangrijke nuance, die wordt gemaakt, is de erkenning dat interventie niet altijd een bewijs is van engagement; soms ligt echte betrokkenheid juist in het vermogen tot loslaten:

*“Rather than prolonging material survival at any cost, this approach accepts loss as a constitutive element of heritage care.”*²⁶

Een overeenkomstig discours duikt op in DeSilveys eerdere artikel *Palliative curation: Art and entropy on Orford Ness*, waar het verlaten militaire landschap van Orford Ness in het Verenigd Koninkrijk dienst doet als casus voor een niet-conventioneel en verkennend erfgoedbeheer, waarin kunstenaars de opdracht krijgen om te werken *in* en *met* degradatie.²⁷ De locatie, blootgesteld aan wind, zout, water en tijd, wordt in die zin volgens haar een “levend laboratorium” waarin artistieke praktijken worden ingezet om het verval te choreograferen zonder corrigeren.²⁸ Er werd bij de opdracht uitdrukkelijk gevraagd om het ruïneuze karakter van de site te versterken, documenteren of opnieuw in te kaderen. In plaats van restauratie, wordt gekozen voor wat DeSilvey omschrijft als *palliative curation*: “Management might involve close observation and monitoring of gradual deterioration, rather than intervention to ensure structural stability.”²⁹ Het is deze houding die de kiem legde voor wat zij later zal verstaan onder (al werd de term initieel niet door haar in het leven geroepen) het concept *experimental preservation*. Orford Ness wordt zo niet enkel een ruïne, maar een

platform voor esthetische en discursieve openheid, waarin kunstenaars én beheerders samenwerken met tijd(elijkheid) in plaats van ertegen te proberen strijden.

Bovenstaand conceptueel kader krijgt verdere tastbaarheid in de casus van het St. Anthony Falls Laboratory in Minnesota, dat in hoofdstuk 6 van *Curated Decay* aan bod komt. De site was oorspronkelijk een onderzoeksfaciliteit voor hydraulische processen, gebouwd bovenop de Mississippi rivier. DeSilvey schrijft dat ze hier letterlijk ervaart hoe tijd, infrastructuur en water samenvallen. Het gebouw is deels verlaten, deels operationeel en vormt daarmee een hybride entiteit die zich volgens haar niet makkelijk laat conserveren noch loslaten. In plaats van het volledig te herbestemmen, overweegt men een plan, waarin delen van het gebouw worden overgelaten aan hun verval en andere zones worden ‘geherinterpreteerd’. Er zou worden gekozen voor een gefaseerde benadering van zorg, waarin speculatief onderzoek een middel wordt om verschillende snelheden van materiële ontbinding te testen en observeren:

*“What would it mean to allow this structure to become an archive of its own decline?”*³⁰

Een gelijkaardige composiet structuur komt naar voren in het Kilmahew/St. Peter’s Seminary project in Schotland, dat sinds 2009 onderwerp is van een eerder speculatief erfgoedtraject onder leiding van de kunstorganisatie NVA.³¹ Het modernistische seminariegebouw werd al verlaten in de jaren tachtig en pas decennia later opnieuw geactiveerd via tijdelijke interventies, lichtinstallaties en verschillende ‘performances’. Net als in Orford Ness wordt de bouwval niet hersteld, maar ingezet als scenografisch decor voor een publieke ruimte, die de omgang met verlies en spiritualiteit aankaart. DeSilvey beschouwt deze site als emblematisch voor hoe erfgoed als ‘performatief medium’ kan functioneren: een plek waarin bezoekers worden uitgenodigd om mee te denken over het verleden door confrontatie met het onafgewerkte, niet door reconstructie. “Preservation has always been a selective process, but

we are now challenged to select for the future, rather than for the past.”³² aldus DeSilvey. In plaats van één duidelijke uitkomst, biedt het verschillende mogelijke toekomst: sommige tastbaar en andere meer hypothetisch. We merken een verschuiving van erfgoed als bezit naar erfgoed als ‘beleving’ en ‘betrokkenheid’.

Met “Ruin pleasure must be at one remove, softened by art”³³ citeert ze in het artikel *Reckoning with Ruins*³⁴ Robert McCauley, als waarschuwing tegen directe confrontatie met sociaal trauma.³⁵ Ze voegen hier nuance aan toe door te stellen dat het niet enkel de afstand tot het trauma is die telt, maar vooral de manier waarop kunst een kader biedt, waarin die afstand de kans krijgt betekenisvol te worden. Waar McCauley pleit voor een verzachting door artistieke bemiddeling, gaat het bij hedendaagse artistieke omgang met ruïnes volgens DeSilvey en Edensor eerder om het creëren van een ruimte voor open interpretatie.

Ruïnes worden daarin niet als melancholisch object behandeld. Ze worden omschreven als “material sites of practice and action”, die uitnodigen tot performativiteit en reflectie.³⁶ In die zin versterkt kunst niet alleen de ‘afstand’ die McCauley noodzakelijk acht, maar verruimt ze ook het discours rond wat met sociaal beladen of ‘getraumatiseerde’ plaatsen gedaan kan worden. Cruciaal daarbij is de rol van wat DeSilvey elders dus *palliative curation* noemt: waar kunst zich verhoudt tot “gradual deterioration” als expressieve bron, eerder dan als probleem.³⁷

**Wat Caitlin DeSilvey en Jorge Otero-Pailos (niet) bedoelen:
een aantal casussen**

De publicatie *As Found: Experiments in Preservation* van het Vlaams Architectuurinstituut (VAi) pretendeert, naar eigen zeggen, “new attitudes towards the given building stock”³⁸ te verkennen, geïnspireerd door het werk van Otero-Pailos, Langdalen en Arrhenius. Toch blijkt uit de concrete casussen, waarvoor in dit boek werd gekozen, dat het begrip ‘experiment’ in deze context veelal wordt gheredefinieerd als een gecontroleerde ontwerpstrategie eerder dan een culturele of epistemologische breuk. Wat het boek presenteert als ‘experimenteel’, blijft binnen het domein van architectonische coherentie en ontwerpautonomie. Dit resulteert op zijn beurt als een paradox: men verwijst expliciet naar radicale erfgoedkritiek, maar levert voorbeelden die deze soms juist durven ontwijken.

Neem Het Steen, waar noArchitecten de middeleeuwse kasteeltypologie herinterpreteren via een toevoeging in een “abstract and robust form”, geïnspireerd op Lutyens’ Drogo Castle.³⁹ Bie Plevoets schrijft hier dat “the different building phases form a unity but still clearly recognizable individually,” en noemt dit “experimental” in de zin van “ensemblevorming”.⁴⁰ We zouden kunnen zeggen dat deze houding zich beperkt tot esthetisch formalisme * : een scenografisch spel van historiserende elementen, zorgvuldig afgestemd op een neogotisch beeld. De kritiek die het ontwerp dan ook oogstte, wordt wel vermeld: “the new wing was said to detract from the familiar cityscape”, maar de keuze om het gebouw als “solitaire burcht” te ensceneren blijft zagezegd onbetwist.⁴¹ Anders dan bij Otero-Pailos, die stelt dat erfgoed pas betekenis krijgt als een object, dat zich maatschappelijk laat testen op zijn erfgoedstatus, blijft Het Steen een gebouw, dat men reeds als waardevol ziet (of zag) en

* Wat absoluut niet wil zeggen dat het project niet of minder ‘slaagt’ in zijn opzet(!)

dat men dús herinterpreteert, om zijn iconografie te stabiliseren en niet om zijn betekenis te ondergraven...

Bij Chapex, een gigantisch tentoonstellingscomplex van meer dan 60.000 m², gebouwd in de jaren 1950 in Charleroi lijkt het experiment oprechter in zijn afstand van conventie. Door het letterlijk wegnemen (“unbuilding”) van delen van het bestaande, ontstaat een “semi-public space”, die het gebouw met het stedelijk landschap verbindt.⁴² Toch blijft ook hier de motivatie overwegend pragmatisch: “energy reduction”, “budget constraints” en “low-energy building” zijn centrale drijfveren.⁴³ De ontwerpbeslissingen, zoals het laten vervallen van klimatologische controle of het openleggen van structuren, worden gelegitimeerd door duurzaamheid, niet door een discursieve bevraging van erfgoed. Terwijl DeSilveys *performative erosion* ruimte maakt voor het waarderen van fysieke desintegratie als culturele daad, wordt hier vooral economisch geminimaliseerd. Men zou kunnen zeggen dat het resultaat functioneel subliem is en inhoudelijk eerder behoudsgezind.

Een derde voorbeeld is het Antwerpse Openluchtarchief Voor Stadskunst, met name de KIS collectie, in het Middelheimpark onder Aslı Çiçek. Dit schuurt op een andere interessante manier tegen de sociaal-kritische kanten van DeSilveys werk. Door de beelden, die niet langer “contemporary social values” representeren te herschikken op een laag podiumraster, wordt een alternatieve erfgoedscenografie gecreëerd.⁴⁴ De tekst van Plevoets benadrukt dat de beelden nu in “relation with a natural stone statue of Madonna and Child” of “face to face with *My Inner Beast*” staan en dat dit nieuwe configuraties, “free of any connecting narrative”, mogelijk maakt.⁴⁵ Dit project komt waarschijnlijk wel het dichtst bij wat Otero-Pailos en DeSilvey bedoelen met het testen van erfgoedpotentieel via sociale frictie, maar als we ook hier echt heel kritisch willen zijn, zouden we kunnen bemerken dat de radicaliteit ervan deels is afgezwakt door zijn museale context. Het Middelheimpark is namelijk geen chaotisch stedelijk strijdtoneel, maar een geordend kader waarin het ‘ongemakkelijke’ (zoals de bekladde Leopold II) esthetisch getemd

wordt. De installatie kiest dus nog steeds voor curatie van betekenissen en niet voor DeSilveys ‘laten spreken’ van hun ontbinding.

De restauratie van de Boekentoren door Robbrecht en Daem vormt tot slot een hoogtepunt van technische sensitiviteit, maar een dieptepunt in experimentele erfgoedbenadering. De tekst van Sofie De Caigny prijst het project (waarschijnlijk zeer terecht) om zijn “internalization and deep knowledge of the design attitude” van Henri van de Velde en beklemtoont dat men “accurately continue[d] van de Velde’s design idiom”.⁴⁶ Wat wordt verkocht als “mirror”, is in feite een vorm van esthetisch classicisme: een perfecte navolging, die zich vermomt als hommage. De Staatarchieven, als “mirror image” van de Boekentoren, versterken deze benadering.⁴⁷ Er wordt hier vooral ingezet op het reactiveren van het modernistische auteurschap in een hedendaagse context. Wat Otero-Pailos als “critical surface methodology”⁴⁸ bepleit: het bevragen van object- en betekenisstructuren via pluraliteit, wordt vervangen door een bijna academische trouw aan het origineel.

Wat dan uit bovenstaande analyse naar voren komt, is dat *As Found* wel degelijk experimenteert, maar met ontwerp, niet met erfgoed en verval. Het boek schuift onwaarschijnlijk interessante typologieën naar voren (ensemble, mirror, void ...), maar onderwerpt ze aan een strak discours van hergebruik en ruimtelijke synthese. Dat levert ontegensprekelijk intelligente architectuur op, maar nauwelijks experimentele preservatie in de zin van DeSilvey of Otero-Pailos. De noden, die zij formuleren (performativiteit, degradatie, publiek conflict, twijfel als methode ...), worden in sommige casussen esthetisch vertaald en dus geneutraliseerd. Wat het boek levert, is een boeiende (en veilige) reflectie op het bestaande. Het is precies dat: een spiegel, geen breuk.

Temporale afstemming door het niet-ingrijpen en de acceptatie van eindes van levenscycli

Zoals we hier net boven zagen, wordt zorg voor de gebouwde omgeving ook in de dominante architectuurpraktijk nog steeds sterk geassocieerd met tussenkomst: behouden, versterken, herstellen. In plaats van conservering als vanzelfsprekend einddoel te beschouwen of aanvaarden, brengen verschillende termen en concepten, die Caitlin DeSilvey op tafel gooit, nieuwe mogelijkheden naar voren. Begrippen zoals *benign neglect*, *palliative curation*, *transforming loss* en *curated decay* markeren elk een andere gradatie in het aftastend zoeken naar een gepaste ontwerppraktijk binnen de paradigmawissel. De termen zorgen ook voor frictie binnen het huidige architectuurdebat. Ze introduceren een andere vorm van auteurschap en stellen verantwoordelijkheid, esthetiek, autonomie van het object en de rol van de ontwerper als actor in een vaak onvoorspelbaar systeem in vraag.

*“Benign neglect has emerged not from apathy but from a deliberate recognition that some processes are better left uninterrupted.”*⁴⁹

Het begrip *benign neglect* lijkt haaks te staan op wat we doorgaans onder ‘zorg’ verstaan. Toch zou dit gecontroleerde niet-ingrijpen met de juiste nuance een actieve ontwerpkeuze kunnen zijn. Er wordt een situatie toegestaan, waarin verval zijn loop mag nemen binnen een omlijning van al dan niet nauwgezette observatie, wat onder andere blijkt uit de beschrijving van Orford Ness: “Artistic activity on Orford Ness has operated as an auxiliary interpretive and management strategy, validating benign neglect as a legitimate approach.”⁵⁰ Op die manier kan deze aanpak ruimte maken voor een ethiek waarin de ‘zorg’ zich toont via afstemming op ritme, schaal en aard van de degradatie.

Dit ‘afblijven’ vereist een houding van terughoudendheid van de architect. Concreet kan er meer rekening worden gehouden met het in

kaart brengen van materiaalprocessen, zoals aantasting door vocht of verzakking, om deze mee te nemen als ontwerpfactor, bijvoorbeeld door materialen te kiezen die esthetisch verouderen (zoals ongecoate koper of Cortenstaal). Het ‘restauratieplan’ zou plaats kunnen maken voor een ‘observatieprotocol’, waarmee men de site op gezette tijdstippen documenteert zonder tussenkomst als vorm van “cyclische aandacht”.⁵¹ Ook het overwegen van het installeren van minimale infrastructuur (zoals een verhoogd wandelpad of een stalen kijkplatform) is een belangrijk werkpunt. Gebruikers kunnen interageren met het object zonder fysieke interferentie, zodat de respectievelijke site leesbaar blijft zonder dat ze aangeraakt moet worden.

Als *benign neglect* inzet op observatie en vertraging, dan radicaliseert *palliative curation* deze houding door de analogie met stervensbegeleiding vast te pakken. Er ontstaat een soort erkenning van het feit dat bepaalde objecten of structuren zich in een ‘terminale fase’ bevinden en dat de meest zorgzame respons eruit bestaat het onomkeerbare te begeleiden:

*“Palliative curation does not seek to prolong the life of the building at all costs, but to attend to its decline with dignity and discernment.”*⁵²

Volgens DeSilvey manifesteert zich dit in een selectie- en bemiddelingspraktijk, waarbij verval wordt belicht, begeleid en soms ook esthetisch gekaderd. Zo raakt deze denkwijze niet enkel aan architectonische beslissingen, maar ook aan maatschappelijk verwachtingen rond (de rol van) erfgoed en de vraag of een waardevol gebouw mag ‘sterven’. Wat betekent het om een ruïne te laten zijn wat zij is, zonder die status te problematiseren? De site wordt niet langer geconcipieerd als monument, maar als soort passage of ruimte van afscheid, reflectie en anticipatie.

We kunnen interpreteren dat de architect bij *palliative curation* eerder optreedt als ‘ritueelbegeleider’ dan als hersteller. Dit kan betekenen dat

afscheidsrituelen, zoals een sequentiële afbraak, die publiekelijk worden gedeeld, mee worden ontworpen op een vooruitziende manier. ‘Terminaal ontwerp’ zou ook met duidelijke fases als inactivatie en transitie kunnen worden geïntegreerd in het projectplan en in plaats van een opleverdatum kan een ontmantelingsscenario worden uitgedacht. Het cureren van degradatie als esthetisch proces (lichtontwerp, kaders die het verval letterlijk ‘uithangen’ als een canvas, ...) is hier ook een mogelijkheid, maar moet met veel voorbehoud worden overwogen, aangezien het niet de bedoeling is om te vervallen in ‘kitsch’ of *ruin porn*.^{*} Denk bijvoorbeeld ook aan het selectief behouden van instortende delen als ‘getuigen’, niet als puin.

^{*} Hiervoor waarschuwt ook DeSilvey in verschillende teksten en interviews. Dit onderwerp zal in het laatste essay van deze masterproef worden behandeld.

Het herontwerpen van het verliezen zelf en verval als scenografie: van transforming loss naar curated decay

De tekst *Transforming loss* onderlijnt dat ons ontwerp discours zich moet verhouden tot de realiteit van eindigheid en vergankelijkheid met nadruk op de hedendaagse klimaatontregeling en materiaalschaarste. Hier gaat het vooral om het vormgeven van ‘verlies’ als concept. Zo gaat het naast vorm en functie (en de eeuwige vraag wat wat *volgt*) ook om verantwoordelijkheid: wie beslist wanneer iets klaar is om losgelaten te worden en hoe wordt de narratieve waarde van dit verdwijnen dan precies gewaarborgd? Erfgoed zou vanaf nu dankzij zijn instabiliteit als katalysator voor toekomst moeten worden meegenomen in een architecturaal ontwerpproces.

Verlies herontwerpen vraagt dan om een soort transversaal denken, voorbij klassieke typologieën, vanaf de vorming van de ontwerpogave. Er kan gebruik worden gemaakt van herbruikbare details of afbreekbare assemblages, waarbij men van bij het begin inzet op ontmantelbaarheid en materiaaltransitie (“design for *creative dismantling*”).⁵³ In meer artistieke praktijken kan zelfs een soort materiaalarchief dat het afbrokkelen documenteert worden bijgehouden als ‘register van het kwijtraken’. In *Curated Decay* lezen we dat “To design for loss is not to surrender to it, but to make space for other forms of continuity.”⁵⁴ wat impliceert dat de architect het verdwijnen meeneemt als onderdeel van ruimtelijke continuïteit in een gebouw, dat nooit af is.

De overkoepelende titel *curated decay* fungeert in principe als verzamelterm voor alle voorgestelde alternatieve preservingpraktijken. Het beschrijft een houding waarin verval zorgvuldig wordt geënceneerd en niet gemaskeerd. De structuur van het gebouw, object of landschap zelf wordt ingezet als medium, waarin tijdelijkheid doelbewust wordt getoond.

*“Curated decay positions deterioration not as a failure, but as a stage for the unfolding of meaning.”*⁵⁵

De paradox lijkt dan ook voor de hand liggend: het streven naar bestendigheid maakt plaats voor een notie van duurzaamheid die is gebaseerd op relationele aanvaarding van en mogelijkheid tot eindigheid. Er ontstaat een ontwerpvisie, waarin het proces zwaarder doorweegt dan de uiteindelijke ‘uitkomst’, als die al bestaat. In deze context wordt niet alleen de esthetiek van het gebouw herzien, maar ook de rol van de architect zelf: van meesterplanner en vormgever van stabiliteit naar bemiddelaar van transformatie of zoals DeSilvey het kernachtig stelt: “Care, in this context, does not mean freezing or fixing, but witnessing, narrating, and letting go.”⁵⁶ Stille en onvolledigheid worden volgens haar voorwaarden voor een cultureel, ecologisch en onderzoekend bewustzijn.

Concreet zou *curated decay* zich kunnen vertalen in tijdelijke ingrepen of scenografieën, die verval zelfs accentueren, zoals lichtprojecties op vochtplekken of performances in zones van instabiliteit, zoals bij het project van NVA in het Kilmahew/St. Peter’s Seminary. In het ontwerp- en bestekproces kan men eventueel ruimte voorzien, om een ‘decay brief’ in te bouwen, waarin de ontwerper specificeert welk soort verval wenselijk is, wat gemonitord mag worden, en wat bewust ongemoeid blijft. Afwerking hoeft dan niet per se het sluitstuk te zijn; ook een open einde kan, mits goed gekaderd, als volwaardig (contractueel) onderdeel van het ontwerp functioneren. “We lack an appropriate language to describe this future-oriented practice... but it is precisely here that invention begins.”⁵⁷ Zo ontstaat voorzichtig een ethiek én esthetiek van het laten gebeuren, die inzet op de traagheid van materie en de mogelijkheid tot waarde in onvolledigheid.

Noten

¹ Viollet-le-Duc, E. E. (1854-1868). 'Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle' (10 vols.). Paris: B. Bance.

² Otero-Pailos, J. (2016). 'Experimental preservation'. *Places Journal*. p2.

³ Ibidem, p.3.

⁴ Ibidem, p.2.

⁵ Serres, M. (1982). 'The Parasite', trans. Lawrence R. Schehr. Baltimore: Johns Hopkins University Press. p.226.

⁶ Otero-Pailos, J. (2016), p.7.

⁷ Milosevic, S., & Aksamija, A. (2024). 'Sustainable Retrofitting Strategies for Culturally Significant Brutalist Buildings: Energy-Efficient Strategies for A High-Rise Residential Complex in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina'. *Journal of Green Building*, 19(1), 95-122.

⁸ Ibidem.

⁹ Otero-Pailos, J. (2016), p.19.

¹⁰ Ibidem, p.10.

¹¹ Winnicott, D. (1951). 'Transitional Objects and Transitional Phenomena'. in *Collected Papers: Through Paediatrics to Psycho-Analysis*, London and New York: Basic Books. p.239.

¹² Oldewurtel, U. (2018). 'HUMBOLDT FORUM UND MUSEUMSINSEL'. *Antike Welt*, (6), 33-37.

¹³ Otero-Pailos, J. (2016), p.11.

¹⁴ DeSilvey, C. (2017). 'Curated decay: Heritage beyond saving'. U of Minnesota Press. p.30.

¹⁵ DeSilvey, C. (2014). 'Palliative curation: Art and entropy on Orford Ness'. In *Ruin Memories*. Routledge. p.82.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ DeSilvey, C. (2017), p.101.

¹⁹ DeSilvey, C. (2014), p.83.

²⁰ Ibidem.

²¹ DeSilvey, C. (2017), p.148.

²² Thompson, M. (2014). 'I See a Darkness: What Happens if We Choose Not to Save Historic Structures'. unpublished paper.

²³ DeSilvey, C. (2017), p.148.

²⁴ Ibidem, p.160.

²⁵ Ibidem, p.146.

- ²⁶ Bartolini, N., & DeSilvey, C. (2020). 'Transforming loss'. *Heritage Futures: Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices*, 347-356. p.351.
- ²⁷ Olsen, B., & Pétursdóttir, Þ. (2014). 'Ruin memories: materialities, aesthetics and the archaeology of the recent past'. Routledge.
- ²⁸ DeSilvey, C. (2017), p.117.
- ²⁹ Ibidem, p.148.
- ³⁰ Ibidem, p.135.
- ³¹ NVA. (z.d.). 'Kilmahew / St Peter's'.
<https://nva.org.uk/artwork/kilmahew-st-peters/>
- ³² Bartolini, N., & DeSilvey, C. (2020), p.354.
- ³³ McCauley, R. (1953) 'The Pleasure of Ruins'. London: Thames and Hudson.
- ³⁴ DeSilvey, C., & Edensor, T. (2013). 'Reckoning with ruins'. *Progress in human geography*, 37(4), 465-485.
- ³⁵ Ibidem, p.466.
- ³⁶ Ibidem, p.479.
- ³⁷ DeSilvey, C. (2017), p.142.
- ³⁸ De Caigny, S., Ertas, H., & Plevoets, B. (2023). 'As found: Experiments in Preservation'. Exhibitions International. p.5.
- ³⁹ Ibidem, p.28.
- ⁴⁰ Ibidem.
- ⁴¹ Ibidem, p.32.
- ⁴² Ibidem, p.47.
- ⁴³ Ibidem.
- ⁴⁴ Ibidem, p.65.
- ⁴⁵ Ibidem, p.69.
- ⁴⁶ Ibidem, p.129.
- ⁴⁷ Ibidem.
- ⁴⁸ Otero-Pailos, J. (2016), p.3.
- ⁴⁹ DeSilvey, C. (2014), p.90.
- ⁵⁰ Ibidem, p.89.
- ⁵¹ DeSilvey, C. (2017), p.166.
- ⁵² DeSilvey, C. (2014), p.94.
- ⁵³ DeSilvey, C. (2017), p.173.
- ⁵⁴ Ibidem, p.177.
- ⁵⁵ DeSilvey, C. (2014), p.95.
- ⁵⁶ Ibidem, p.96.
- ⁵⁷ DeSilvey, C. (2017), p.20.

[ESSAY 4]

Lexicon *

* Niet álle termen zijn oxymorons en ook niet alle termen zijn door DeSilvey zelf verzonnen. Het gaat er vooral om aan te tonen dat zich een enorme zoektocht naar correct, sprekend taalgebruik, binnen het debat, voordoet. Er is hier sprake van een selectie (!) uit de afgebakende corpus van publicaties over erfgoed en verval met Caitlin DeSilvey als (mede)auteur.

Accelerated Archaeology *

Een hedendaagse methode van analyse waarbij de ruïnes van recente sociale, economische en culturele systemen worden geïnterpreteerd alsof ze reeds onderdeel zijn van een prehistorie in wording. Het weerspiegelt hoe de kapitalistische cycli van opkomst en verval zodanig versneld zijn dat de archeologische blik al tijdens het leven van objecten wordt geactiveerd, waardoor actualiteit en achterhaaldheid simultaan optreden.

Aesthetic Rupture †

Een esthetische gebeurtenis waarbij de coherentie van vorm, inhoud of context op dramatische wijze uiteenvalt. Deze breuk forceert een herijking van wat als kunstzinnig wordt ervaren. Het brengt een paradoxaal moment van betekenis voort, dat alleen mogelijk is via de verstoring van het ogenschijnlijk vanzelfsprekende.

Aestheticized Passivity ‡

De gesublimeerde vorm van onthechting waarbij het onvermogen tot ingrijpen of verandering wordt verpakt in een esthetisch aanvaardbare vorm. Het is een cultureel symptoom, waarin politieke en sociale inertie worden verheven tot 'artistiek' gebaar. Het is schoonheid ontleend aan berusting, niet aan confrontatie.

* "Yet, for Benjamin, rapid obsolescence– what Stallabrass calls an '*accelerated archaeology*'– held a redemptive, emancipatory dimension, for the process of ruination revealed the 'truth content' of a place or object, 'the critical, utopian moments buried within it.'" (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.468.)

† "The valuing of dissolution and material change operates through what David Lowenthal has described as an "*aesthetics of rupture*," in which fragmentation and

disintegration open up a connection to the past by attesting to the passage of time and shocking 'the viewer into a double apprehension.'" (DeSilvey, C. 2017, p.82.)

‡ "A particular recurrent tension emerges between assertions about the potential for ruins to challenge and critique normative social and material formations and counter-claims about their potential associations with regressive politics and *aestheticized passivity*." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.467.)

Amateur Bunkerologists *

Een subculturele groep autodidacten die zich toelegt op het documenteren, fotograferen en analyseren van militaire verdedigingsstructuren, zoals bunkers, schuilplaatsen en fortificaties. Hun praktijk is zowel een hobby als een vorm van historische recuperatie. Ze opereren tussen archeologie, toerisme en een soort bezeten verzameldrift.

Arrested Decay †

Een esthetisch en conserverend gebaar waarbij verval doelbewust wordt gestabiliseerd zonder herstelling. Het is de gecalculeerde stilstand van ontbinding: men laat de tijd zijn werk doen, tot op een bepaald punt, om precies die kwetsbare fragiliteit zichtbaar te houden.

Blighted Areas ‡

Ruimtelijke uitdrukkingen van stedelijk falen: zones die ooit werden opgevat als beloftevol maar nu zijn uitgehold door leegstand en kapitaalvlucht. Het zijn geen natuurlijke fenomenen, maar het gevolg van politieke keuzes, economische uitputting en selectieve investering. Ze functioneren als materiële afdrukken van maatschappelijke uitsluiting.

* "The study coincided with a wider intensification of public and scholarly interest in the legacy of the Cold War, with *amateur 'bunkerologists'* and academic archaeologists collaborating in the revaluation and reappraisal of these formerly marginalised sites." (DeSilvey, C. 2014, p.86.)

† "The National Trust's policy of 'continued ruination' for selected structures on Orford Ness makes a virtue of benign neglect, while in many of the ghost towns of the western USA managers aim to maintain a state of apparent non-

intervention, or '*arrested decay*', in order to confer an aura of 'authenticity' to these sites." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.473.)

‡ "This view is encapsulated by a report of the British government-sponsored Commission for Architecture and the Built Environment, which represents derelict sites as '*blighted areas*' associated with crime and deviance that threaten the security of children and local residents." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.474.)

Complex Assemblages *

Een term uit de poststructuralistische ontologie waarin objecten, lichamen, materialen en ideeën worden samen gedacht als netwerken zonder centrum. Het zijn samenstellingen van diverse materiële, sociale en historische elementen die niet onder één noemer vallen en functioneren als knooppunten van betekenissen waarin het organische, technologische en toevallige in elkaar grijpen zonder eenduidige hiërarchie.

Confered Authenticity †

De aan een object of site verleende status van oorspronkelijkheid of waarachtigheid, vaak gebaseerd op symbolische, historische of nostalgische waardetoekenning. Deze authenticiteit is niet natuurlijk gegroeid, maar institutioneel bevestigd of cultureel gevisieerd, vaak beladen met macht, erfgoedpolitiek of ideologische projectie.

Derelict Consumerism ‡

Een economische en culturele praktijk waarin stedelijk verval niet slechts wordt bewonderd, maar actief wordt geëxploiteerd als esthetisch en commercieel kapitaal. Het is een neoliberale esthetiek van consumptie waarin afgedankte ruimtes en sporen van stedelijk falen worden gerecupereerd voor nieuwe economische doeleinden.

* "These vital and lively properties become gradually more legible as the process of ruination takes its course discusses a disused railway network around the Swedish city of Lund as a *complex assemblage* of relations, now characterized by absences, discontinuities and broken connections." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.476.)

† "In many of the ghost towns of the western USA managers aim to maintain a state of apparent non-intervention, or 'arrested decay', in

order to *confer* an aura of 'authenticity' to these sites." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.473.)

‡ "Others have argued that the ruin image 'reproduce[s] the viewing subject as a *consumer of dereliction* and fosters a passive, neutralized position in relation to the image content, risking what Benjamin diagnosed as the 'aestheticization of politics.'" (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.470.)

Devalued Capital *

Kapitaal dat zijn economische en symbolische waarde heeft verloren door geopolitieke verschuivingen, inflatie of maatschappelijke desinteresse. Deze devaluatie kan slaan op vastgoed, cultuurgoederen of merken, die ooit het centrum van investeringen vormden maar nu in een periferie van irrelevantie zijn terechtgekomen.

Disintegration Spectacle †

Een visueel theater waarin het proces van verval zelf tot spektakel wordt verheven. Instortende gebouwen, afbrokkelende infrastructuur en sociale ontbinding worden gepresenteerd als esthetisch genot, vaak in beeldcultuur of erfgoedtoerisme. Het spektakel ligt in de esthetisering van wat normaliter als bedreigend geldt.

Economic Neoliberalism ‡

Een ideologie die economische vrijheid verabsoluteert en tegelijkertijd haar eigen infrastructuren van uitsluiting creëert. Neoliberalisme is geen neutraal marktmechanisme, maar een politieke orde die ongelijkheid structureel produceert en maskeert onder het mom van meritocratie. Binnen de erfgoedsector uit zich dit in het afstoten van zorg aan marktpartijen, waarbij erfgoed wordt beoordeeld op zijn toeristische en economische rentabiliteit.

* "Cycles of ruination, demolition and reclamation have spatially uneven effects: certain buildings are left to decay whereas others are rapidly demolished and replaced; others are left as '*devalued capital*', presently disused but ripe for future accumulation." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.468.)

† "As high-profile international photographers have turned their gaze on the *spectacle* of Detroit's *disintegration*, local residents and

social critics have accused them of creating a depopulated 'ruin porn'" (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.470.)

‡ "Other critics have suggested that there is a political and financial convenience to privileging passive renaturalization over active maintenance and repair; which can be allied with other manifestations of *laissez-faire economic neoliberalism*." (DeSilvey, C. 2017, p.114.)

Everyday Spectacularization *

Een verschijnsel waarin de gewone werkelijkheid wordt opgepompt tot een permanent schouwspel, met behulp van technologie, toerisme en sociale media. Het dagelijks leven wordt voortdurend gekaderd als iets deelbaar of 'delenswaardig'.

Imperial Nostalgia †

Een vorm van herinneringspolitiek waarin het verleden van imperiale macht wordt voorgesteld als verloren grootsheid. Dit soort nostalgie negeert structurele ongelijkheid en transformeert historische schuld in esthetisch genot via tentoonstellingen, erfgoed toerisme of architectuur. Het is een ontkenning van koloniale trauma's ten voordele van een gecureerd verlangen naar macht en dus een vorm van politiek revisionisme.

Intentional Fragmentation ‡

Het opzettelijk uiteenhaken van structuren als strategie om tijd, verlies of kwetsbaarheid zichtbaar te maken, wat een kritiek op het streven naar intactheid vormt. Zo ontstaan open structuren waarin kijker, bezoeker en passant worden uitgedaagd tot reflectie op tijdelijkheid en vergankelijkheid. Hier gaat het niet om het commercialiseren van de ruïnen vervalsthetiek.

* "Yet, as a loose gathering of non-hierarchical groups that accommodate diverse desires and motivations, the urban exploration movement is depicted by Garrett as a radical reaction against the escalating securitization, *spectacularization* and commodification of *everyday* urban experience." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.476.)

† "Stoler picks up on this ambivalence in her analysis of ruins as 'imperial debris': ruins may be signs of the 'aftershocks of empire', but they may

also provoke '*imperial nostalgia*'- as did the ruins of earlier historical periods which became 'icons of a romantic loss.'" (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.470.)

‡ "Things may gain rather than lose meaning through fragmentation, and for this reason fragmentation may be intentional rather than accidental. *Intentional fragmentation* is one in a range of alternative practices that could emerge in the future in relation to certain sites and subjects." (DeSilvey, C. 2017, p.187.)

Interstitial Wildernesses *

Ruimtelijke intermezzo's waarin natuurlijke processen zich ongestoord ontwikkelen binnen stedelijke context. In deze 'tussenruimten' groeit een vorm van ongecontroleerde natuur: wild, ongezien en niet-gecultiveerd. Ze representeren hybride 'ecotonen' waar menselijke controle afneemt en alternatieve ecologische tijdlijnen zichtbaar worden.

Pleasurable Decay †

Het paradoxale genot dat voortkomt uit het aanschouwen van materiële ontbinding. In plaats van paniek of afkeer roept het verval hier een contemplatief plezier op.

Redundant Relics ‡

Materiële overblijfselen die blijven bestaan ondanks het ontbreken van contextuele noodzaak of actualiteit. Het zijn objecten of gebouwen die ooit fundamenteel waren binnen een bepaald sociaal of technologisch systeem, maar die nu enkel nog functioneren als tekens van veroudering.

* "Jorgensen and Tylecote argue that such '*interstitial wildernesses*': are evolving landscapes which re-connect our natural-cultural selves in the context of our urban existence. Their ambivalence and ambiguity should not be seen as a failing but as a reservoir of meanings, which may be constantly elaborated and explored." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.477.)

† "Ruined hermitages and crumbled faux-Classical temples appeared in formal gardens, designed to provoke

a particular set of emotions in the observer and encourage musing on the aesthetics of *pleasurable decay*." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.466.)

‡ "'Consolidation' (which refers to the stabilization of physical structures) is often a direct corollary of commodification in these sites, as once *redundant relics* become anchors for regional redevelopment and rebranding schemes." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.473.)

Reversed Ruins *

Architectonische of culturele vormen die niet langzaam vervallen, maar 'vanaf het begin' tekenen van verval dragen (structureel, esthetisch of symbolisch). Dit fenomeen maakt de temporaliteit van ruïnes complexer: het suggereert dat iets al verloren kan zijn nog voor het is begonnen en dat het heden ruïneus is zonder ooit volwaardig geweest te zijn.

Romantic Loss †

Een emotionele houding waarin verlies niet enkel wordt betreurd, maar subliem wordt gemaakt: het verdwijnen van plaatsen, tijden of structuren roept schoonheid op, omdat ze ons confronteert met onze eigen vergankelijkheid.

Romantic/dystopic Dichotomy ‡

Een binaire tegenstelling die verval en ondergang of inkadert als schoonheidsdrager (romantisch) of als nachtmerrie (dystopisch), zonder ruimte te laten voor ambiguïteit. Deze dichotomie versimpelt complexe processen tot theatrale tegenstellingen en onttrekt daarmee subtielere betekenissen aan de waarneming van ruïnes en post-industriële ruimtes. Het is een cultureel raster waarin landschappen van verval slechts mogen functioneren als betoverend óf beangstigend.

* "As '*ruins in reverse*', these 'buildings don't fall into ruin after they are built but rather rise into ruin before they are built.'" (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.469.)

† "Stoler picks up on this ambivalence in her analysis of ruins as 'imperial debris': ruins may be signs of the 'aftershocks of empire', but they may also provoke 'imperial nostalgia' – as did the ruins of earlier historical periods which became 'icons of a

romantic loss." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.470.)

‡ "Yet, as the many accounts featured above demonstrate, the contemporary hunger for ruins transcends a simple *romantic/dystopic dichotomy*, and speaks also to urgent desires to experience and conceive of space otherwise." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.479.)

Ruin Porn *

De esthetische exploitatie van vervallen gebouwen en infrastructuur, doorgaans zonder historische, sociale of politieke context. Het is een fotografisch en discursief genre waarin verval wordt gefetisjeerd als puur visueel schouwspel. Door ruïnes als spektakel te kaderen, ontdoet het de ruimtes van hun sociale werkelijkheid.

Spectral Absences †

De voelbare afwezigheid van iets dat er ooit was, zonder dat er duidelijke materiële sporen resteren. Ze manifesteren zich als leegte met een soort lading en een conceptuele aanwezigheid van wat ontbreekt.

Tentative Epiphany ‡

Een voorlopige, onvaste vorm van openbaring die zich aandient in de marge van het gewone. Anders dan klassieke 'epiphanies', die een absolute waarheid onthullen, is deze omgeven door ambiguïteit: betekenis lijkt zich aan te dienen, maar blijft glippen. Wat zich 'manifesteert' is meer een vermoeden dan een zekerheid.

* "As high-profile international photographers have turned their gaze on the spectacle of Detroit's disintegration, local residents and social critics have accused them of creating a depopulated '*ruin porn*' that privileges the aesthetic charge of ruination, thereby ignoring the contextual economic and social devastation and the role of finance and government in its creation." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.470.)

† "Trigg, in his study of the ruins of the Auschwitz gas chamber, explores how this site refuses to conform to

the narrative that is offered to frame its presence, and instead insists on the visceral emergence of the past into the present. At such sites we encounter the ruin as a haunted space, dense with *spectral absences* that cannot be filled, or interpreted rationally." (DeSilvey, C., & Edensor, T. 2013, p.473.)

‡ "Meaning emerges from the alignment of 'artless, worthless' artefacts, and the effect is peculiar a half-remembered moment, a *tentative epiphany*, a critical insight." (DeSilvey, C. 2007, p.885.)

[ESSAY 4]

**RUIN PORN
& derelict consumerism**

“That is the common human sentiment; when did it consciously begin, this delight in decayed or wrecked buildings? Very early, it seems. Since down the ages men have meditated before ruins, rhapsodized before them, mourned pleasurable over their ruination, it is interesting to speculate on the various strands in this complex enjoyment, on how much of it is admiration for the ruin as it was in its prime, how much aesthetic pleasure in its present appearance, how much is association, historical or literary, what part is played by morbid pleasure in decay, by righteous pleasure in retribution (for so often it is the proud and the bad who have fallen), by mystical pleasure in the destruction of all things mortal and the eternity of God (a common reaction, in the Middle Ages), by egotistic satisfaction in surviving (where now art thou? here still am I), by masochistic joy in the fall of empires, and by a dozen other entwined threads of pleasurable and melancholy emotion.”¹

- Rose Macaulay, *The Pleasure of Ruins* (1953)

Contempleren zonder nuance en het vermakelijke vergaan van de wereld

In urbexcultuur, nostalgische beeldvorming en de consumptieve omgang met verloedering speelt een sterke esthetische fascinatie voor ruïneuze structuren. Maar in hoeverre kan deze fascinatie nog worden gezien als een vorm van kritisch bewustzijn? Of dreigt de aandacht voor verval onvermijdelijk te onttaarden in escapistisch spektakel, waarbij ruïnes * niet langer worden ervaren als historische getuigen, maar als fetisjistische objecten van visuele ‘vervoering’? In de tekst *Reckoning with ruins* identificeert Caitlin DeSilvey, samen met Tim Edensor, een ambiguïteit in hoe verlaten bouwwerken worden waargenomen: enerzijds als kritische plekken voor reflectie, anderzijds als commerciële of nostalgische objecten, die daardoor hun subversieve kracht verliezen.

“Ruin imagery has become complicit in the logic of the global marketplace.”²

Met deze zin wordt specifiek gewezen naar het gebruik van ruïnes in reclames, lifestyleboeken en artistieke portfolio’s, waarin de esthetiek van de bouwval de onderliggende oorzaken ervan maskeert. Wanneer het in DeSilveys theorie gaat over *ruin porn*, wordt er een spanningsveld tussen het documenteren van ruïnes als betekenisvolle sporen van maatschappelijke breuklijnen enerzijds, en het uitvergroten van hun visuele aantrekkingskracht tot consumptieobjecten anderzijds gemarkeerd. Het is een cultureel kenteken waarbij vervallen gebouwen worden verbruikt als esthetische objecten, zonder aandacht voor hun historische, sociale of ecologische context. Waar kritische reflectie zou moeten worden gegenereerd, is er eerder sprake van ‘entertainment’, melancholie en sensatie. ‘Kijken’ wordt steeds vaker een vorm van fetisj

* Hoewel Caitlin DeSilvey later in een interview met Peter Ekman nuanceerde dat ze liever “verval” gebruikt vanwege de notie van “doorlopend proces” in tegenstelling tot de “stilstand” die het woord “ruïne” oproept, wordt in deze tekst bij gelegenheid toch gekozen voor het begrip ‘ruïne’ om aansluiting te houden bij de besproken literatuur.

en de ruïne als sociaal symptoom verdwijnt achter een façade van roest, beton en textuur. Bepaalde fotografieprojecten, ³ zoals die van Yves Marchand en Romain Meffre met als onderwerp het post-industriële landschap van Detroit, worden door de inwoners letterlijk bekritiseerd als “depopulated ruin porn”, ⁴ waarbij ze uiten dat er geen ruimte is gelaten voor levens en verhalen, die door deze structuren zijn heengegaan. DeSilvey en Edensor stellen op hun beurt dat deze representaties vaak leiden tot een passieve, gedecontextualiseerde blik, waarbij stedelijk verval niet langer een indicatie van systeemfalen is, maar een ‘esthetisch product’ op zich:

“As high-profile international photographers have turned their gaze on the spectacle of Detroit’s disintegration, local residents and social critics have accused them of creating a depopulated ‘ruin porn’ that privileges the aesthetic charge of ruination, thereby ignoring the contextual economic and social devastation and the role of finance and government in its creation.” ⁵

Deze afkeuring en commentaar richten zich niet enkel op de beelden zelf, maar ook op de gevoelens, zoals ontzetting, nostalgie tot “sublieme horror”, ⁶ die ze proberen op te roepen. In plaats van politieke urgentie wordt eerder een veilige afstand tot het trauma, dat de bouwval verbeeldt, genomen. DeSilvey benoemt dit als een verschuiving van “kritisch bewustzijn” naar “spektakel”, waarbij de toeschouwer zich zou verliezen in het “vermakelijke vergaan” van de wereld. ⁷ Ze signaleert de ‘gevaarlijke’ allure tot het contempleren zonder nuance, wanneer het op deze manier wordt ontdaan van zijn ruwheid, in lijn met de waarschuwing van Walter Benjamin voor de “aestheticization of politics”. ⁸

De moderne, populaire urbex-cultuur, afgeleid van ‘urban exploration’, is een mogelijke illustratie voor deze dubbelzinnigheid. Waar het binnendringen van verlaten gebouwen soms gepresenteerd wordt als een vorm van opstandige stedelijke praxis, fungeert het evenzeer als een vorm van “relentless consumption”. ⁹ Op websites worden zogenaamde

‘site rapporten’ gedeeld, die nauwelijks nog handelen over de geschiedenis, betekenis of narratieve waarde van de bezochte plaatsen. Het draait alsmaar meer om adrenaline, compositie en “aesthetics of pleasurable decay”.¹⁰ Vervallen structuren worden zo een decor, stijl of zelfs achtergrond voor het romantiseren van ontdekking of avontuurlijke spanning. Bradley L. Garrett is een geograaf en urbex-onderzoeker die uitgebreid heeft geschreven over urban exploration, verval, en de relatie tussen ruimte, macht en esthetiek. Hij is vooral bekend geworden door zijn etnografisch werk binnen de urbex-gemeenschap. Hij spreekt in een publicatie uit 2010 zelfs over een “radical reaction against the escalating spectacularization and commodification of everyday urban experience”.¹¹ In *Reckoning with ruins* wordt deze visie aangehaald, maar daarna ook sterk nuancerend gelezen: hoewel urbex-praktijken ogenschijnlijk subversief en gezond kritisch lijken, sluiten ze vaak ook aan bij dezelfde logica van consumptie en spektakel, die ze beweren te ondermijnen. De documentatie van deze ‘verkenningstochten’, vaak gedeeld via blogs, boeken en sociale media, wordt zelf een verhandelbaar product, waardoor ook deze vorm van verzet wordt opgenomen in het kapitalistische circuit, dat ruïneuze objecten fetisjeert en monetariseert. Vandaar de woordkeuze “The viewing subject becomes a consumer of dereliction”.¹² *Derelict consumerism* beschrijft dus de commercialisering van stedelijk verval als cultureel en esthetisch kapitaal, waarbij de historische en sociale lading van ruïnes ondergeschikt raakt aan hun rol als verhandelbare belevingsobjecten. Het reikt nog iets verder dan *ruin porn* door de nadruk op systemische commerciële exploitatie. Waar *ruin porn* dus vooral appelleert aan een esthetiserende blik vol nostalgie, wijst *derelict consumerism* op een structureel proces waarbij verval actief wordt geïntegreerd in de marktlogica, bovenop het fotograferen en bewonderen. Het gaat om bewust en doelgericht economiseren van het afgeleefde, waarin de ruïne verwordt tot decor voor een ervaringsindustrie, die gentrificatie en sociaal ontheemding maskeert met schijn van authenticiteit.

Restauratieprojecten of spektakelarchitectuur?

DeSilvey erkent dat deze fenomenen niet uit het niets zijn ontstaan. In haar blik op ‘de ruïne’ toont ze aan hoe de “melancholische observatie” van degraderende gebouwen wortels heeft in de romantische traditie van Caspar David Friedrich tot John Ruskin.¹³ Hun werk benadrukte de schoonheid van verval en de emotionele kracht van verlaten en verweerde gebouwen als symbolen van vergankelijkheid en verloren grootsheid. Ze stelt echter ook dat deze blik in de 21^e eeuw fundamenteel is veranderd. Het gaat niet langer louter om contemplatie, maar om gecureerd spektakel: zorgvuldig gekadreeerde beelden waarin elke scheur, roestvlek en verweerde textuur uitnodigt tot affectieve consumptie. Tegelijkertijd noemt ze in haar werk alternatieven voor deze passiviteit. Ze verwijst zo onder andere naar de foto-essays * van Camilo Vergara, die door hun longitudinale karakter doelbewust juist “reflective counter-sites” creëren.¹⁴ Zijn aanpak zou het ruïnebeeld niet gebruiken om te ontmenselijken, maar om herinnering, pijn en (stedelijke) onrechtvaardigheid zichtbaar te maken. Ook in postsocialistische contexten haalt ze projecten aan waarin fotografische en orale archieven worden gecombineerd om ‘ruinscapes’ betekenisvol te recontextualiseren.¹⁵

Het restauratieproject van het Neues Museum in Berlijn, geleid door (st)architect David Chipperfield in samenwerking met Julian Harrap is een voorbeeld van zo’n geprezen, maar toch niet zonder controverses gebleven ontwerp. Sommige critici beschouwen de aanpak hier als commodificatie, te weinig rekening houdend met de gelaagdheid en context van het bestaande gebouw. Chipperfield verdedigt zijn keuze om het museum niet volledig te reconstrueren en juist “historische littekens” zichtbaar te laten.¹⁶ Hij meent dat een “schijnechte” reconstructie niet geloofwaardig zou zijn en vergelijkt dit met het bouwen van letterlijke

* Onder andere het project *Detroit is no dry bones*.

kopieën (van bijvoorbeeld Europese kastelen of de Eiffeltoren) in Las Vegas: “Diese Nostalgiker sehen Geschichte als Hollywood-Film und wollen eine scheinechte Wiederherstellung; das ist heute nicht mehr glaubwürdig.”¹⁷ In plaats daarvan koos hij voor een aanpak waarbij beschadigde delen behouden blijven en nieuwe toevoegingen duidelijk herkenbaar zijn, zoals het betonnen trappenhuis met marmerelementen. Verschillende critici benoemen die methode van ‘complementaire restauratie’ als een “downscaling” van het oorspronkelijke ontwerp van Friedrich August Stüler, waarbij enkel een complete reconstructie als acceptabel werd geacht.¹⁸ Men zou kunnen veronderstellen dat Tim Edensor of Caitlin DeSilvey, beiden kritisch tegenover traditionele conserveringspraktijken, Chipperfields benadering deels zouden waarderen om zijn erkenning van materiële vergankelijkheid en zijn afwijzing van een gefingeerde, ahistorische totaliteit. DeSilvey zou wellicht instemmend knikken bij het idee dat sporen van verval betekenisdragers zijn die niet overschreven, maar uitgelezen moeten worden. Tegelijkertijd kunnen we ons afvragen in hoeverre deze ‘littekens’ werkelijk een open verhaal toelaten of slechts zorgvuldig geregisseerde fragmenten zijn, getemd tot esthetische accenten binnen een strak gecontroleerd narratief. Vanuit haar perspectief zou het betoog van Chipperfield wellicht te comfortabel passen binnen een neoliberale logica waarin authenticiteit tot visueel kapitaal wordt herleid: een soort gecureerde ruïne-esthetiek die de rauwheid en contingentie van verval neutraliseert. In die zin zouden we kunnen stellen dat zelfs deze ogenschijnlijk ‘kritische’ restauratie niet geheel ontsnapt aan de val van *derelict consumerism*.

Verder bespreekt Pablo Arboleda in een artikel in het tijdschrift *Urban Studies* over het boek *The Dead City: Urban Ruins and the Spectacle of Decay* Tsjernobyl als een exemplarische “transitional site” waarin de stad esthetisch gespektakeliseerd wordt.¹⁹ Hij waarschuwt dat “the aesthetic appeal of the nuclear accident’s epicentre” niet mag losstaan van de herinneringen aan de slachtoffers.²⁰ De schrijver Paul Dobraszczyk benadrukte in het oorspronkelijke boek dat de wereldwijde

popularisering van de site dreigt om het historische trauma te reduceren tot een visuele consumptiepraktijk en stelt tegelijk dat de stad “broadens its heritage character in which we all have a stake in how it is to be remembered”.²¹ Ook hij pleit dus voor een benadering waarbij individuele en collectieve geschiedenissen in de beeldvorming zichtbaar blijven. Dobraszczyk erkent de verleiding van het sublieme en het spectaculaire, maar positioneert zijn eigen ervaring van Tsjernobyl nadrukkelijk als “qualitatively different and valuable”,²² gericht op empathie en historische verantwoordelijkheid.

In dat opzicht is de kritiek niet enkel afwijzend en wordt er ook opgeroepen tot herpositionering. DeSilvey stelt speculatieve vragen als: Welke ruïnes worden getoond en welke worden genegeerd? Wie heeft toegang tot deze beelden? En vooral: wie heeft de macht om verval als esthetisch object te kaderen? Want zolang deze eerder worden getoond als plekken van verlies zonder actor of verzet, blijven ze gevangen in een regime dat, zoals ze opmerkt, “sells abandonment as ambiance”, wat het vraagstuk rond geschikte erfgoedzorg nog een pak verder bemoeilijkt.²³

Reckoning with ruins

Het eerder aangehaalde artikel *Reckoning with ruins* verscheen in 2012 in het wetenschappelijk tijdschrift *Progress in Human Geography* en geldt als een belangrijke bijdrage aan het theoretisch debat binnen het thema culturele geografie en erfgoedstudies. DeSilvey en Edensor vertrekken vanuit een kritische reflectie op de toegenomen visuele en culturele ‘fascinatie’ voor ruïnering in de 21^e eeuw en onderzoeken dan hoe bepaalde casussen functioneren als “complex assemblages” die tegelijkertijd weerspanning én gecommodificeerd kunnen zijn.²⁴ Ze bouwen hierbij voort op poststructuralistische en post-humanistische theorievorming met onder andere inzichten uit het werk van Walter Benjamin (“aestheticization of politics”²⁵) -zoals eerder naar verwezen- en Jane Bennett (“thing-power”²⁶). Verder wordt op die manier de tendens, waarin vervallen gebouwen losgekoppeld worden van hun sociaal-politieke context, geproblematiseerd en zelfs herverpakt als esthetische objecten van verlangen *, zoals Andreas Xavier Schönle schrijft in *Ruins of Modernity*:

*“Somehow we cannot leave ruins alone and let them simply exist in their mute materiality. We need to make them speak and militate for our theories”.*²⁷

Deze theoretici maken duidelijk dat diezelfde ruïnes ook een inherente kritiek zouden kunnen uitdragen op sociaaleconomisch onrecht, moderniteitsdenken en exploitatie. Ze analyseren hoe degraderende structuren in beeldcultuur, erfgoedbeleid en publieke ruimte worden ingezet en benadrukken de noodzaak om deze processen te “reconciliëren” met vragen rond geheugen, macht, ruimte en affect.²⁸ Zoals Tim Edensor ook stelt in *Industrial Ruins*, bezitten ruïnes een “transgressive materiality” die zich onttrekt aan vastgelegde betekenissen en juist daardoor alternatieve zintuiglijke en affectieve

* het fenomeen dat dus breder bekend is als *ruin porn*

ervaringen mogelijk maakt.²⁹ *Reckoning with ruins* vormt daarmee de expliciete theoretische voorzet, die DeSilvey in *Curated Decay* concreet en plaatsgebonden verder zal uitwerken. Waar het artikel vooral nog een analytisch en kritisch discours ontwikkelt rond representatie en perceptie, wordt in het boek in 2017 gekozen voor een site-specifieke, vaak poëtische en ethisch geëngageerde verkenning van hoe met verval kan worden samengeleefd, zonder fixatie, esthetisering en fetisjisme. Zo blijft het theoretisch kader aanwezig, maar wordt het aangevuld met een meer intuïtieve praktijkgerichtheid, waarin experiment, materie, ecologie en geheugen met elkaar worden verweven. Op die manier kan *Reckoning with ruins* worden gezien als ‘diagnose’ en *Curated Decay* als onderzoek in alternatief handelen.

‘Counterpreservation’ en politieke bekentenissen: Haus Schwarzenberg, postindustriële bouwval en een spookstad

In de Berlijnse wijk Mitte, gelegen in een binnenhof in de Rosenthaler Straße, niet ver van Alexanderplatz, bevindt zich een complex van gebouwen met de naam Haus Schwarzenberg. DeSilvey bespreekt deze plek aan de hand van Daniela Sandler’s begrip “counterpreservation”.³⁰ Tijdens de DDR-periode en vlak na de Wende was het een vergeten zone, verwaarloosd en zonder commerciële waarde. In de jaren 90 werd het een toevluchtsoord voor kunstenaars, activisten, alternatieve archieven en onafhankelijke cultuurorganisaties. Vandaag huisvest het onder andere het Anne Frank Centrum, kunstenaarsateliers en een bioscoop. De term ‘counterpreservation’ duidt op een doelbewuste keuze om geen onderhoud in conventionele zin toe te passen. De gebouwen worden niet gerestaureerd tot een ‘oorspronkelijke’ staat, maar de sporen van verwaarlozing, oorlog, gebruik en toe-eigening blijven expliciet zichtbaar. Svetlana Boym’s concept van “reflectieve nostalgie”³¹ sluit hier nauw bij aan. In *The Future of Nostalgia* stelt ze dat ruïnes niet louter herinneringen aan het verleden zijn, maar ook “ruimtes van kritische reflectie” die ons dwingen na te denken over de manier waarop we geschiedenis en verlies representeren.³² Volgens DeSilvey is dit een daad van politieke bekentenis en “decrepitude as a self conscious preservation strategy”³³ :

*“In the midst of widespread gentrification and restoration, this multi-purpose building has been left to rot and crumble in a deliberate act of counter-preservation”.*³⁴

Zo kan worden aangenomen dat Haus Schwarzenberg een voorbeeld vormt van ruïneus erfgoed, dat niet ten prooi valt aan het hedendaags (esthetisch) consumentisme. De tekst insinueert dat de gebouwen getuigen van discontinuïteit en sociale breuk, wat precies datgene is, dat bij *ruin porn* doorgaans wordt weggefilterd.

In hun publicatie uit 2012, halen DeSilvey en Edensor ook een aantal postindustriële installaties aan. Die casussen betreffen verlaten infrastructuur uit de 20^e eeuw, zoals spoorlijnen, waterinstallaties, raffinaderijen en elektriciteitsnetwerken, die hun oorspronkelijke functie hebben verloren. Canvey Island is een eiland in de monding van de Thames. Dit diende in de 20^e eeuw onder meer als locatie voor petrochemische opslag. Na decennia van industriële activiteit werd het gebied verlaten, waardoor er nu een vreemd landschap bestaat van gedeeltelijk overwoekerde verlaten pijpleidingen, tanks en typisch industriële skeletstructuren. In Lund in Zweden zijn oude spoorweginfrastructuren en seinhuizen buiten gebruik geraakt en in delen van Californië geldt hetzelfde voor irrigatiesystemen of overbodig geworden snelwegen. DeSilvey spreekt over deze plekken als entropische landschappen, waarbij verval een alternatief toekomstbeeld mogelijk maakt: “Dereliction becomes a stage in the afterlife of infrastructure”.³⁵ Wat deze plekken volgens haar verbindt, is dat ze zich bevinden tussen functies: ze zijn niet meer wat ze waren, maar ook nog niet volledig aan het verdwijnen overgelaten: “zones in which creative, informal and unintended uses overtake the officially designated functions”,³⁶ waarbij ze ook verwijst naar het werk *Traces Left in Cities* van de cultuurhistoricus Nikos Papastergiadis.³⁷ Hij benadrukt daar dat deze ruimtes door hun semi-‘wild’ karakter de mogelijkheid bieden om anders te denken over erfgoed en ze zijn “open to appropriation and recuperation”.³⁸ Dit in tegenstelling tot *derelict consumerism*, waarin infrastructuur een visueel statement zonder context wordt. Bij de voorbeelden die DeSilvey en Edensor geven, tonen ze nadrukkelijk aan dat hier een intieme, procesgerichte omgang op zijn plaats is.

Later in het artikel gaat het nog over een zogenaamde “ghosttown”.³⁹ Bodie is een voormalige goudmijnstad in de Sierra Nevada in Californië, die sinds het begin van de 20^e eeuw grotendeels leeg is komen te staan. De staat Californië besloot in de jaren 60 om de site te beheren volgens het principe van *arrested decay*: gebouwen blijven in hun afgetakelde toestand, maar verdere ineenstorting wordt actief voorkomen. DeSilvey

stelt wel kritische vragen bij deze methode. Hoewel het lijkt alsof hier ruimte wordt gelaten voor verval, is de werkelijke intentie eerder het conserveren van een specifiek beeld van verwaarlozing. “Stabilized ruin becomes a museum piece rather than a processual place.”⁴⁰ Met zinnen als deze geeft ze aan dat het hier gaat om een gecensureerde (tot zelfs gecensureerde) vorm van verval: een gecontroleerde esthetiek, die de illusie van tijdelijkheid oproept, maar in werkelijkheid kunstmatig wordt stilgezet. De analyse in *Reckoning with ruins* bevestigt dat het gaat om “apparent non-intervention in order to confer an aura of ‘authenticity’ to these sites”.⁴¹ Bodie is met andere woorden geen plek waar iets ‘mag gebeuren’ en toch op zijn manier één waar iets ‘moet blijven zoals het is’.

De *ruin porn* ‘hype’ en het reduceren van deze casussen tot louter visuele objecten zonder context of proces wordt dus duidelijk radicaal, maar beredeneerd afgewezen. De filosoof Brian Dillon stelt bijvoorbeeld ook in *Ruin Lust* dat ruïnes “simultaneously promise revelation and concealment,” waarmee hij aangeeft dat hun kracht ligt in de spanning tussen zichtbaarheid en het onzegbare, een dualiteit die in *ruin porn* vaak versimpeld wordt.⁴² De ruïne wordt benoemd als een overgang en geen eindpunt. Door deze selectie open te breken en te erkennen dat ook loslaten, toeval en overgave waardevol kunnen zijn, wil hij heel expliciet voorbij *ruin porn* en *derelict consumerism* kijken naar een erfgoedpraktijk die meebeweegt en niet controleert.

*“We seem to be in the midst of a contemporary ‘Ruinenlust’, which carries strange echoes of earlier obsessions with ruination and decay. While there has been focused attention on this topic in anthropology, archaeology and literary studies, there has been no sustained analysis from within human geography.”*⁴³

Intentional fragmentation en interpretative limbo als alternatieven voor arrested decay

Ook in het praktijkgerichte ontwerp en architectuurdiscours blijft de omgang met verval vaak steken in een esthetiserende logica, * waarin ruïneuze structuren vooral functioneren als consumptieve objecten en symbolen van verlatenheid en mysterie. We zouden kunnen zeggen dat de aantrekkingskracht ervan dus niet enkel visueel is, maar ook ideologisch, aangezien ze een ‘veilig’ beeld van aftakeling, dat is losgekoppeld van sociale oorzaken en gevolgen, biedt. Binnen die context blijkt dan het eerder aangehaalde begrip *arrested decay* allesbehalve neutraal, hoewel het een ogenschijnlijke vorm van niet-ingrijpen insinueert. DeSilvey formuleert het als volgt:

“While the restored ruin might close down certain forms of engagement and experience, it is impossible to entirely constrain the ruin’s potential meanings: an element of unruliness and unpredictability will always remain.” ⁴⁴

Arrested decay wil een toelaten van verval suggereren, maar in realiteit wordt dit gestabiliseerd, gefixeerd en geforceerd vastgezet in de tijd. De strategie botst dus met meer procesmatige en ecologisch verankerde vormen van ontwerpen. Ze reduceert het object tot artefact en stilgezet moment van desintegratie, waarbij de onderliggende spanningen, zoals eigendom, teloorgang en gentrificatie, vaak worden gebanaliseerd. Verdere vragen, die hieruit volgen, zouden kunnen zijn: wie beslist welk moment van verval moet worden ‘behouden’ en voor wie wordt die bevrozing eigenlijk geënceneerd?

Een mogelijke uitweg uit de paradox schuilt in wat DeSilvey zelf benoemt als *intentional fragmentation*: het bewust openbreken of onvolledig tonen van het object als verzet tegen fixatie. In plaats van te

* Zoals we bijna bij elke besproken casus in deze thesis zien terugkeren.

streven naar ‘af’, wordt gekozen voor de onvolledige staat als uitgangspunt. In *Curated Decay* citeert ze Mats Burström⁴⁵: “Things may gain rather than lose meaning through fragmentation, and for this reason fragmentation may be intentional rather than accidental.”⁴⁶ Deze fragmentatie hoeft ook niet chaotisch te zijn, maar kan volgens haar zorgvuldig en zelfs subtiel worden ingezet, zoals een muur die zichtbaar loslaat, een afgebroken traprede die als ‘sculpturaal element’ blijft staan, of een afwerking die doelbewust ontbreekt. Het object wordt dan benoemd als “material witness”,⁴⁷ een soort gebrekkige getuige van een proces dat nog gaande is en geen geforceerde representatie. *Intentional fragmentation* vereist een verschuiving in de rol van de ontwerper of architect van vormgever van volledigheid naar facilitator van openheid. De esthetiek van het incomplete wordt als ethische keuze geëngageerd. Het moet dan ruimte openen voor twijfel, meervoudige interpretatie en een geleefde omgang met vergankelijkheid en temporaliteit. Concreet zou dit bijvoorbeeld kunnen betekenen dat restauratieplannen plaats maken voor goed gekozen breuklijnen, waarbij bepaalde onderdelen bewust in hun instorting worden bewaard en dat daarbovenop die instorting ook verder zijn gang mag gaan.

Verwant aan bovenstaande strategie is het idee van *interpretative limbo*: een toestand, waarin het object zich continu bevindt tussen aan- en afwezigheid. Bij traditionele erfgoed-ontwerp-praktijken gaat het vaak om duiding en stabiliteit, terwijl hier wordt gepleit voor een doelbewuste keuze voor een al dan niet deels ontworpen ‘tussenruimte’, waarin nooit iets definitief moet worden verklaard of vastgelegd. DeSilvey beschrijft dit als een toestand, waarbij “uncertainty” en “ambiguity” worden meegenomen in het denk- en ontwerpproces; het biedt “a space of potential, where stories might emerge but are not yet fixed”.⁴⁸ In de context van architectuurontwerp betekent dit dat er ruimte zou worden gelaten voor onzekerheid. Geen informatiepanelen, die alles uitleggen, maar eerder open structuren en sterke minimale ingrepen. Denk aan een oud industrieterrein, waar delen worden opengesteld voor spontane interventie, tijdelijke gemeenschapsprojecten of seizoensgebonden

veranderingen zonder extreem gedetailleerd bestemmingsplan. Ook Fredric Jameson beschrijft in *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism* hoe “the past is no longer a referent but a style,” waarmee hij duidelijk maakt dat historische sporen in postmoderne cultuur vaak worden ontdaan van hun context en tot lege esthetiek worden herleid.⁴⁹

Een winkelcentrum als letterlijke ruimte van consumptie en bewuste incompleetheid: Fondaco dei Tedeschi en het Predikheren

De transformatie van het Fondaco dei Tedeschi door OMA* kan zich op een manier aanbieden als mogelijk voorbeeld in het zoeken naar balans binnen die spanning van het herbestemmen van ruïneuze gebouwen. Het stelt de ongemakkelijke verhouding tussen erfgoed, kapitalisme en esthetiek aan de orde. Waar het historische handelshuis ooit dienstdeed als schakel in de economische netwerken van de Serenissima,[†] wordt het nu, ironisch genoeg, gereactiveerd als een luxueus winkelcentrum (lees: letterlijke consumptieruimte). Bepaalde interventies, zoals een glazen daken en een grondige internalisering van het gebouw, lijken oppervlakkig de dialoog met het verleden te willen aangaan, maar effenen tegelijk sporen van verlies en veroudering of verloederding uit. De binnenkant van het gebouw is dus sterk aangepast en opnieuw georganiseerd: vaak met een nadruk op modernisering, comfort en controleerbaarheid, eerder dan op het behouden van de ruwe sporen van zijn geschiedenis. Dit terwijl de historische buitenkant wel behouden blijft voor het oog. Hier zouden we zelfs kunnen stellen dat er van zowel *arrested decay* als *intentional fragmentation* geen sprake meer is. Het verleden is eerder gestileerd tot een vorm van neutrale achtergrondruis, die in het teken staat van hedendaags koopgedrag, terwijl we in het essay over *mutable matter* nog lezen hoe Rem Koolhaas vindt dat “preservatie ons inhaalt”.⁵⁰ Wat dus resteert bij dit ontwerp blijkt een soort ‘esthetiek van historiciteit’ zonder historische ongemakken. Dit lijkt een project te zijn dat, zoals DeSilvey het zou formuleren, de ruïneuze potentie

* Office for Metropolitan Architecture, opgericht door Rem Koolhaas

[†] ‘La Serenissima’ (voluit: *La Serenissima Repubblica di Venezia*) is een historische bijnaam voor de Republiek Venetië, een machtige en onafhankelijke stadstaat die bestond van de 8e eeuw tot 1797.

onderdrukt in ruil voor gecontroleerde betekenisproductie, die past bij de huidige commerciële bedoelingen.

In lijn met het ontwerp voor de reconstructie van het Neues Museum in Berlijn, dat eerder aan bod kwam, wil ook het Predikherenklooster (nu de stadsbibliotheek) in Mechelen een voorbeeld bieden voor een architectuurontwerpmatige benadering, die voorbij de obligate fetisjering van verval durft denken. Het oude klooster werd niet puur gefixeerd of volledig geneutraliseerd. Korteknie Stuhlmacher Architecten en Callebaut Architecten hebben gekozen voor “een delicate choreografie van fragmentatie en bewuste incompleetheid”.⁵¹ Afbladderende muren en ontbrekende pleisterlagen getuigen niet enkel van de materiële geschiedenis van het gebouw, maar ook van een bewuste weigering om de tijd er te willen stilzetten. Het erfgoed wordt er dus minder bevroren als artefact en meer gepresenteerd als levende structuur, die ruimte wil laten voor interpretatie en onzekerheid. Doordat de instabiliteit van bouwmaterialen een plaats krijgt binnen de dagelijkse ervaring van de gebruiker, zouden we kunnen stellen dat het toch in zekere zin subtiel beantwoordt aan een pleidooi voor de hierboven beschreven *intentional fragmentation* en *interpretative limbo*. De restauratie zou dan niet langer worden opgevat als voltooiing, maar als een vorm van gedoseerd loslaten. Toch zijn er dan weer andere punten van kritiek, die bemerkt kunnen worden. Bijvoorbeeld dat de architecten hier niet maar één soort restauratieve houding heeft aangenomen, waardoor leesbaarheid en waarde verloren zijn gegaan: “Toch levert de ambigue ontwerpbenadering die Korteknie Stuhlmacher Architecten en Wouter Callebaut Architecten hanteren in Het Predikheren ook spanning op. Juist deze ontwerphouding, waarbij de verhouding tussen oud en nieuw afwisselend anders wordt vormgegeven, werpt de vraag op hoe ontwerpbeslissingen tot stand komen. Waar wordt gekozen voor reconstructie, conservatie of vernieuwing? Hoe af- of aanwezig mag de ingreep zijn? En hoe behoud je de samenhang tussen de ingrepen wanneer voor verschillende strategieën wordt gekozen? Zonder een duidelijk ankerpunt, zoals een terugkeer naar een enkele tijdslaag of een

helder idee over een contrasterende nieuwe architectuur, zijn zulke beslissingen zo nodig nog complexer.”⁵² Aldus Elsbeth Ronner in het boek *Het Predikheren Mechelen*, waarin haar tekst *Het Predikheren, een monumentaire* een samenvatting vormt van een rondetafelgesprek met onder andere Paul Meurs, Maarten Liefoghe, Sofie De Caigny en Dirk De Meyer.

Een jaar nadat *Curated Decay* werd gepubliceerd, verscheen ook het boek *Ruin Porn and the Obsession with Decay* van Siobhan Lyons. Zij verdiept het begrip door niet enkel de consumptie te bekritisieren, maar ook expliciet de ideologische fetisjering bloot te leggen. Ze wijst erop dat ruïnebeelden vaak worden losgekoppeld van politieke en economische oorzaken en zo opereren als “a form of ideological self-preservation”.⁵³ Hiermee sluit ze nauw aan bij DeSilveys kritiek op het ‘gecureerd spektakel’, maar radicaliseert de stelling door *ruin porn* als actief mechanisme van verdringing en neutralisering te onthullen: “the abandoned and decayed thus represent both the failed promises of modernity and its aesthetic compensation”.⁵⁴ In deze optiek wordt het behoud van ingestort goed zonder bewuste ingreep eerder een culturele anesthesie: ze worden bewezen van een teloorgegangene vooruitgangsideologie, terwijl hun onderliggende systeemkritiek onschadelijk wordt gemaakt. Men zou dan kunnen zeggen dat Lyons’ analyse het concept *interpretative limbo* aanscherpt of verrijkt door aan te geven dat, als de gedegradeerde structuren niet in een toestand van open, onbesliste betekenis worden gehouden en wel blindelings worden geconserveerd of esthetisch geëxploiteerd, ze hun potentieel als “sites of latent critique” verliezen.⁵⁵

Anticiperende ontwerpmethoden als het besproken *intentional fragmentation* kunnen een tegengewicht bieden. Lyons’ waarschuwing beklemtoont (indirect) de noodzaak van een actieve ontmanteling van de ruïneuze structuur als ideologisch decor: zonder interventie wordt elke ruïne onvermijdelijk “an aesthetic refuge for disavowed histories”.⁵⁶ Enkel door fragmentatie en liminaliteit doelbewust te ensceneren kan het procesmatige, conflictueuze karakter van verval worden herwonnen als

herinnering aan fragiliteit, verlies en de onafwendbare breuken in elke maatschappelijke orde.

Noten

- ¹ Macaulay, R. (1953). 'The Pleasure of Ruins', p.19.
- ² DeSilvey, C. & Edensor, T. (2013). 'Reckoning with ruins'. *Progress in human geography*, 37(4), 465-485, p.470.
- ³ Marchand, Y. & Meffre, R. (2010). 'The Ruins of Detroit'. Gottingen: Steidl.
- ⁴ DeSilvey, C., & Edensor, T. (2013), p.470.
- ⁵ Ibidem.
- ⁶ Ibidem, p.478.
- ⁷ DeSilvey, C. & Edensor, T. (2013)
- ⁸ Stead, N. (2003). 'The value of ruins: Allegories of destruction in Benjamin and Speer'. *Form/Work: An Interdisciplinary Journal of the Built Environment* 6, p.51-64.
- ⁹ DeSilvey, C. & Edensor, T. (2013), p.475.
- ¹⁰ Ibidem, p.466.
- ¹¹ Garrett, B. L. (2010). 'Urban Explorers: Quests for Myth, Mystery and Meaning'. *Geography Compass*, 4(10), p.1448-1461.
- ¹² DeSilvey, C. & Edensor, T. (2013), p.470.
- ¹³ Ibidem, p.478.
- ¹⁴ Ibidem, p.470.
- ¹⁵ Vergara, C. (1999). 'American Ruins'. New York: Monacelli.
- ¹⁶ dpa/sei. (2007, 19 oktober). 'Chipperfield gegen "Nostalgiker" bei Wiederaufbau'. *Welt*.
<https://www.welt.de/regionales/berlin/article1188290/Chipperfield-gegen-Nostalgiker-bei-Wiederaufbau.html>
- ¹⁷ Frampton, K., Chipperfield, D., Höfer, C., Nys, R. (Ed.), & Reichert, M. (Ed.). (2009). *Neues Museum Berlin*. Verlag der Buchhandlung Walther König.
- ¹⁸ Crişan, R., Franco, G., Kealy, L., & Musso, S. F. (Eds.). (2013). 'Conservation/Regeneration: The Modernist Neighbourhood' (EAAE Transactions on Architectural Education No. 58). European Association for Architectural Education.
- ¹⁹ Arboleda, P. (2018). 'Book review: The Dead City: Urban Ruins and the Spectacle of Decay'. *Urban Studies*, 55(13), 3048-3053.
- ²⁰ Ibidem.
- ²¹ Dobraszczyk, P. (2017). 'The Dead City: Urban Ruins and the Spectacle of Decay', London and New York: I.B. Tauris.
- ²² Ibidem.
- ²³ DeSilvey, C. & Edensor, T. (2013).
- ²⁴ Ibidem, p.176.

- ²⁵ Adorno, T., Benjamin, W., Bloch, E., Brecht, B., & Lukacs, G. (2020). 'Aesthetics and politics'. Verso Books.
- ²⁶ Bennett, J. (2010). 'Vibrant matter: A Political Ecology of Things'. Duke University Press Books.
- ²⁷ Schönle, A. (eds) 'Ruins of Modernity'. Durham, NC: Duke University Press, 58-88.
- ²⁸ DeSilvey, C. & Edensor, T. (2013), p.465.
- ²⁹ Edensor, T. (2005). The ghosts of industrial ruins: ordering and disordering memory in excessive space. *Environment and planning d: society and space*, 23(6), 829-849.
- ³⁰ Sandler, D. (2011). 'Counterpreservation: Decrepitude and memory in post-unification Berlin'. *Third Text* 25 (6): 687-697.
- ³¹ Boym, S. (2001). 'The future of nostalgia'. New York (N.Y.): Basic books.
- ³² Ibidem.
- ³³ DeSilvey, C., & Edensor, T. (2013), p.473.
- ³⁴ Ibidem.
- ³⁵ Ibidem.
- ³⁶ Ibidem, p.475.
- ³⁷ Papastergiadis, N. (2002). 'Traces left in cities'. In: Van Schaik, L. (ed.) *Poetics in Architecture*, London: Architectural Design, Wiley-Academy, 45-51.
- ³⁸ Ibidem.
- ³⁹ DeSilvey, C., & Edensor, T. (2013), p.473.
- ⁴⁰ DeSilvey, C. (2017). 'Curated decay: Heritage beyond saving'. U of Minnesota Press.
- ⁴¹ DeSilvey, C., & Edensor, T. (2013), p.473.
- ⁴² Dillon, B. (2014). 'Ruin lust'. *Ruin Lust*.
- ⁴³ DeSilvey, C., & Edensor, T. (2013), p.465.
- ⁴⁴ Ibidem, p.473.
- ⁴⁵ Burström M. (2013). 'Fragments as Something More: Archaeological Experience and Reflection,' in *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*, ed. Alfredo González- Ruibal, London: Routledge. p.313.
- ⁴⁶ DeSilvey, C. (2017), p.187.
- ⁴⁷ Ibidem.
- ⁴⁸ Ibidem, p.10.
- ⁴⁹ Jameson, F. (2016). 'Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism'. In *Postmodernism* (pp. 62-92). Routledge.
- ⁵⁰ Koolhaas, R. (2004). 'Preservation is overtaking us'. *Future Anterior*, 1(2), 1-3.

⁵¹ De Caigny, S., Ertas, H., & Plevoets, B. (2023). 'As found: Experiments in Preservation'. Exhibitions International. p.108.

⁵² Grafe, C., Devoldere, S., Ronner, E., Stuhlmacher, M. (Red.), & de Bruyn, J. (Red.). (2019). 'Het Predikheren Mechelen'. Luster Uitgeverij.

⁵³ Lyons, S. (2018). 'Ruin Porn and the Obsession with Decay'. Springer. P.3.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem, p.10.

Nabeschouwing / echo / slot

Verval stelt zich zelden bescheiden op. Het infiltreert stelsels, destabiliseert, stelt hiërarchieën ter discussie en ontmantelt zorgvuldig opgebouwde zekerheden. Het ondermijnt systemen die gewend zijn aan fixatie, volledigheid en behoud als uitgangspunt. In de context van erfgoedstudies -en bij uitbreiding architectuur- werkt het als een vorm van epistemologische sabotage door vragen te stellen waarop de bestaande vocabulaire meestal geen antwoord heeft. Deze thesis heeft geen alternatieve doctrine willen formuleren, noch een concrete correctie op het bestaande beleid. Er werd onderzocht hoe een ander soort aandacht, gericht op het proces in plaats van het resultaat, een ruimte opent waarin ontwerp zich niet langer hoeft te bewijzen via bestendigheid of voltooiing. De betekenis van een gebouw blijkt zelden stabiel; haar culturele status fluctueert naargelang gebruik, context, interpretatie of zelfs klimaat. Net dat onvaste statuut maakt haar interessant. Ontwerpen met het oog op verval vereist dus geen cynisme, wel een soort scherpzinnige mildheid.

Wat Caitlin DeSilvey (en zovele denkers met haar) blootlegt is de noodzaak aan een vocabulaire, die fragiliteit niet meteen tracht te corrigeren en een erfgoedethiek die fluïde durft zijn, voorbij de eeuwigheidsreflex. De toekomst van erfgoed hoeft dus niet per se solide te zijn. Ze mag drassig zijn, gelaagd, poreus. Architectuur als tijdcapsule is een passé ideaal; architectuur als tijdsdialoog een mogelijkheid.

Bijlage:

**Vier essay-schetsen met een historisch kader bij wijze van
epiloog of ‘achterflaptekst’**

1. EPHEMERAL COMMEMORATION & porous archives

In een moderne wereld waar de mensheid wordt geteisterd door velerlei fobieën, is de angst voor het teloorgaan in vergetelheid en voor het verzuimen zélf nog een subaltern aspect. Hedendaagse literaire ‘genieën’ hebben legio manieren gevonden voor de verwoording van dit fenomeen. Zo wordt “oblivion” in Thomas Pynchons *Gravity’s rainbow* gereflecteerd als dreiging, een toestand van verzwolgen worden door tijd en entropie: “She was moving into a higher entropy state, slipping off into oblivion.”.¹ In *The handmaid’s tale* ontwikkelt zich de schets van een dystopische wereld, waarin de geschiedenis bewust wordt uitgewist, wat de angst voedt dat wat niet herinnerd wordt, nooit heeft bestaan. Margaret Atwood maakt dit verschillende keren pijnlijk duidelijk met uitspraken als “When we think of the past it’s the beautiful things we pick out. We want to believe it was all like that.”², wat impliceert dat de angst voor vergetelheid ook een angst is voor het verlies van een ware representatie van het verleden. Voor concrete fraseringen kunnen we gelukkig, zoals zo vaak, terecht bij de grote meesters van de retoriek en letterkunde uit de oudheid. De term ἀμνησία werd al besproken door geleerden als Plato en Aristoteles³, om de (angst voor) geheugenverlies aan te duiden en werd later dan ook overgenomen door onder andere Sigmund Freud⁴ en John Locke⁵. *Lethephobia*⁶ is een neologisme en de enige puur concrete benaming voor ‘verzuimingsvrees’, die haar etymologische oorsprong kent door een samentrekking van Λήθη⁷ en φόβος. Dit zijn de Oudgriekse woorden voor respectievelijk de Lethe (een mythologische rivier uit

¹ Pynchon, T. (2012). ‘Gravity’s rainbow’. Penguin. P.384.

² Atwood, M. (2017). ‘The Handmaid’s Tale’. Vintage. P.31.

³ Aristoteles in ‘De Anima’: Geheugen als een proces dat beïnvloed kan worden door fysieke en psychologische factoren, wat impliceert dat geheugenverlies een natuurlijke angst kan oproepen.

⁴ Freud in ‘Über Deckerinnerungen’ (1899): Hij bespreekt hoe het onderbewuste herinneringen verdringt, wat de basis vormt voor moderne psychoanalytische interpretaties van amnesie.

⁵ John Locke in ‘An Essay Concerning Human Understanding’ (1690): Identiteit als afhankelijk van geheugen, wat betekent dat geheugenverlies een existentiële dreiging vormt.

⁶ Friedrich Nietzsche in ‘On the Uses and Disadvantages of History for Life’ (1874): Het gaat over hoe geschiedenis en herinnering essentieel zijn voor identiteit en waarschuwt voor de gevaren van collectief vergeten.

⁷ Plato in ‘Phaedo’: Hoe zielen herinneringen verliezen bij reïncarnatie.

de onderwereld, waaruit zielen dronken om hun vorige leven te vergeten, voordat ze werden gereïncarneerd)⁸ en angst of fobie. Ook *thanatophobie*⁹ is een alom bekend begrip, dat kan worden herleid naar de vrees voor de dood en het verdwijnen uit herinnering¹⁰ en uiteindelijk is er nog de *vloek van Mnemosyne*¹¹, die teruggrijpt naar Μνημοσύνη, de godin van het geheugen, moeder van de Muzen en op die manier insluit dat degenen die zich alles herinneren, lijden onder de last van herinneringen, terwijl degenen die vergeten, hun identiteit verliezen. Een idee dat wordt weerspiegeld in recentere mythen als bijvoorbeeld *Funes el memorioso* van Jorge Luis Borges.¹² De obsessieve recalcitrantie tegen deze angst uit zich dan ook in verschillende vormen. Wanneer we het hebben over ons huidige omgaan met architectuur en de bebouwde wereld, kunnen we de pragmatische (soms dwangneurotische) manie voor behoud en conservering van ‘het gebouwde’ niet ontglippen. Toch merken we onder de (ongedefinieerde) stroming waarvan ook Caitlin DeSilvey deel uitmaakt een hevige (of soms eerder subtiele) omslag in denktrant. Er ontwikkelt zich een spanning tussen uitersten en eigenlijk ook interim het spectrum, dat door die uitersten wordt afgebakend. Onder haar “ecologieën van geheugen”, wordt actief onderzoek gedaan naar uiteenlopende methoden voor het “cureren van veranderlijkheid”.¹³

Nu kunnen we ons nog steeds de vraag stellen hoe zwart-wit dit onderscheid tussen bewaren en loslaten in onze *Lethephobia-cultuur* moet worden geacht en of er nog uitwijkmogelijkheden bestaan. Wat bijvoorbeeld met het opzettelijk dóén vallen van standbeelden en gedenktekens uit onder andere politieke overwegingen? Wat bedoelt Caitlin DeSilvey met de begrippen *ephemeral commemoration* en *porous archives*? Hoe beïnvloedt de collectieve angst voor

⁸ Vergilius in ‘Aeneis’ (boek 6, ca. 19 v.Chr.): Over hoe zielen in de onderwereld uit de Lethe drinken en zo hun vorige leven vergeten.

⁹ Epicurus – ‘Brief aan Menoeceus’ (Επιστολή προς Μενοικέα): Epicurus stelt dat de dood geen reden tot angst is omdat we er niets van zullen ervaren, maar dit impliceert juist de angst voor totale vergetelheid.

¹⁰ Martin Heidegger in ‘Sein und Zeit’ (1927): Heidegger stelt dat de angst voor de dood eigenlijk de angst is voor de betekenisloosheid en vergetelheid van het zelf.

¹¹ Homeros in ‘Odyssee’: Mnemosyne’s rol wordt impliciet weergegeven in het contrast tussen herinnering en vergetelheid (bijv. de Lotofagen die hun verleden vergeten na het eten van lotusvruchten).

¹² Borges, J. L. (2004). ‘Funes el memorioso’. *Petrotecnia*, 1, 95.

(Beschrijft een man die zich alles herinnert en daardoor verlamd raakt door het gewicht van zijn geheugen.)

¹³ DeSilvey, C. (2017). ‘Curated decay: Heritage beyond saving’. U of Minnesota Press.

vergeten conservering en erfgoedbeleid? In hoeverre biedt het doelbewust toelaten van verval (zoals 'ruïne-esthetiek' en gecontroleerde desintegratie) een alternatief narratief voor herinnering? Hoe kunnen we omgaan met erfgoed dat niet langer als representatief of wenselijk wordt gezien, zonder het volledig aan de vergetelheid prijs te geven? Wat is de rol van politiek en ideologie in het selectief bewaren of verwijderen van monumenten en hoe verhoudt zich dat tot de bredere maatschappelijke herinneringscultuur?

2. MUTABLE MATTER & disarticulated spaces

Het wordt almaar moeilijker om te bepalen waar erfgoedzorg eindigt en waar natuurlijke overname en ‘bevoegdheid’ begint in een samenleving die voortdurend balanceert tussen menselijke beheer-drang en ecologische autonomie. Wat gebeurt er wanneer we aanvaarden dat niet alles klinisch bewaard hoeft te blijven en dat vergaan en verweren deel kunnen zijn van een narratief dat wij niet (alleen) zelf hebben geschreven? In contrast met de angst voor vergetelheid, is er een parallelle existentiële paradox: de vrees om de controle te verliezen over datgene wat we proberen te ‘redden’. “The world starts here: this is how it’s meant to be. The world starts with the trees.”¹ Zegt Richard Powers in zijn roman *The Overstory*. We kunnen dus opnieuw een brugje maken van de literatuur naar DeSilveys erfgoedtheorie, waarin rotting, mosgroei en corrosie ook als chronische getuigenissen van tijdelijkheid worden beschouwd. Architectuur wordt niet enkel gedefinieerd door menselijke vorming, maar ook door ecologische tijd. De niet-menselijke actoren infiltreren ons denken over ruimte en materiaal. In *The Mushroom at the End of the World* toont Anna Tsing hoe de matsutake-paddenstoel floreert in verstoring, een biotisch teken dat schoonheid en waarde kunnen ontstaan in onbedoelde condities.² Haar betoog stelt impliciet de vraag: moet alles wat rest worden gereconstrueerd, of mag het zich ook herorganiseren volgens post-antropocentrische logica? Deze vraag snijdt diep in het weefsel van de erfgoedpraktijk, waarin conservering vaak impliceert dat tijd moet worden vastgezet in een vorm die menselijk comfort biedt. Maar er is dus sprake van een groeiende denkrichting, die deze benadering onderuithaalt. De filosofie van Jane Bennett in *Vibrant Matter* werpt hier eveneens haar gewicht in de schaal: zij suggereert dat materie een eigen wil heeft, een levend potentieel dat zich niet laat onderdrukken door menselijke intentie.³ Onder deze lens wordt het dak dat instort, het ijzer dat roest, of het gras dat door scheuren breekt, niet enkel symptomatisch gelezen, maar als collaboratieve handelingen van een gedeelde ecologie. Architectuur wordt een scène van

¹ Powers, R. (2024). ‘The overstory’. Random House. P.166.

² Tsing, A. L. (2021). ‘The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins’. Princeton University Press.

³ Bennett, J. (2010). ‘Vibrant matter: A Political Ecology of Things’. Duke University Press Books.

meervoudige ‘agency’: mens, materiaal, klimaat en milieu schrijven samen aan een evoluerend palimpsest. Dit spanningsveld tussen menselijke interventie en natuurlijke autonomie is geen recente ontdekking, maar het sluitstuk van een eeuwenlange filosofische traditie, waarin deze verhouding steeds opnieuw wordt geijkt, bevraagd en herschikt. Binnen de stoïcijnse kosmologie (van onder andere Marcus Aurelius) bijvoorbeeld, wordt de mens niet als hoofdrolspeler gezien, maar als een tijdelijke participant in een groter, door de natuur zelf geleide orde.⁴ Diezelfde decentralisering van de menselijke positie vinden we terug bij Heraclitus, die verandering en vergankelijkheid als grondstructuren van de werkelijkheid beschouwde.⁵ Zijn idee dat niets permanent is (en dus ook het gebouwde niet) legt een filosofisch fundament onder elke gedachte, die erfgoed beschouwt als tijdelijk moment in een proces dat zich aan menselijke controle onttrekt. Bij Lucretius krijgt deze visie een materialistische invulling: de wereld bestaat uit atomen die bewegen volgens spontane, interne impulsen, wat betekent dat de materie zelf haar eigen logica volgt.⁶ Daarmee anticipeert hij op het post-humanistische idee dat dingen niet louter passieve objecten zijn, maar eigenhandig betekenis en beweging genereren. Die gedachte krijgt in poëtisch-mythische vorm gestalte bij Ovidius, wiens *Metamorphoses* een universum schetst waarin geen enkele vorm definitief is.⁷ Ook buiten het westerse denkkader vinden we verwante perspectieven. Binnen de daoïstische filosofie (Laozi) wordt het menselijk handelen slechts legitiem geacht wanneer het zich schikt naar de ritmen en wetten van het natuurlijke verloop.⁸ Aristoteles, ten slotte, zag in zijn natuurleer de wereld niet als iets dat van buitenaf gevormd moet worden, maar als iets wat zichzelf beweegt vanuit een innerlijk potentieel (φύσις).⁹ We weten dus al langer dan vandaag dat de illusie van perfectionistische controleerdrang niet overleefd zal blijven tegenover de vanzelfsprekendheid van natuurlijke ontwikkelingen. DeSilvey staat hierbij stil en geeft suggesties, om met deze koppigheid om te gaan (en hem liefst achterwege te laten). Net zoals de angst voor vergetelheid tot hyperconservering

⁴ Marcus Aurelius. (2005). ‘Meditaties’ (H. van Goudoever, Vert.). Historische Uitgeverij. (Oorspronkelijk werk ca. 170 n.Chr.)

⁵ Plato. (2002). *Cratylus* (R.E. Allen, Trans.). Yale University Press. (Origineel ca. 360 v.Chr.)

⁶ Lucretius in zijn ‘De rerum natura’, ca. 55 v.Chr.

⁷ Ovidius in zijn ‘Metamorphoseon Libri’, 8 n.Chr.

⁸ Laozi. (2013). ‘Daodejing: Het boek van de weg en de deugd’. (K. Schipper, Vert.). Athenaeum-Polak & Van Genneep.

⁹ Aristoteles in zijn ‘Φυσικὴ ἀκρόασις’, ca. 350 v.Chr.

leidt, brengt de angst voor het verlies van controle aan natuur- en weersverschijnselen een spanning voort tussen ingrijpen en loslaten. Die spanning staat centraal in DeSilveys werk: haar concept van “anticipatory ruination” dwingt ons erfgoed te lezen als een set relaties in plaats van een vaststaand object. De paradox is scherp: het meest duurzame erfgoed zou wel eens datgene kunnen zijn dat zichzelf toestaat overgenomen te worden of te verdwijnen.

Hoe kunnen de verschillende betrokken vakgebieden in het discours de omschakeling van het pragmatisch en krampachtig proberen in stand houden van culturele landschappen naar een filosofie van loslaten aanpakken? Wat bedoelt Caitlin DeSilvey met de begrippen *mutable matter* en *disarticulated spaces*? Is het niet te kort door de bocht om ervan uit te gaan dat dit ‘loslaten’ en ‘overgeven aan de natuur’ altijd de voorkeur dient te genieten? Over welke actoren en vakgebieden hebben we het hier juist? Op welke manier kan er ruimte worden gelaten voor co-existentie met natuurlijke processen in het huidige architectuur- en ontwerpdiscours? Zijn de zogenoemde *disarticulated spaces* inherent negatief of geven ze aanleiding tot het herzien van waar we als mens gewicht en energie aan willen en zouden moeten geven?

3. EXPERIMENTAL PRESERVATION & performative erosion

Protocolen en richtlijnen vormen steeds vaker het fundament van erfgoedzorg, wat de vraag doet rijzen wat er precies verloren gaat wanneer we té zeker willen zijn van onze methodes. Wat blijft er over van de creatieve, tastende omgang met verval, wanneer de spontaniteit van het experiment wordt opgeofferd aan reproduceerbare zekerheid? “To remain uncertain is to remain open.”, schrijft Rebecca Solnit in *A Field Guide to Getting Lost*.¹ Het is precies die openheid, die steeds moeilijker lijkt te verankeren in een veld dat balanceert tussen behoudsdrang en bureaucratische verantwoording. Het essay vertrekt vanuit de wisselwerking (en het spanningsveld) tussen controle en contingentie in architectuurontwerp en erfgoed. Zorgpraktijken en restauratieve ingrepen dreigen soms te verstarren in wat Bruno Latour een “moderne constitutie”² noemt: een wereldbeeld, waarin alles moet passen binnen een helder systeem van oorzaak en gevolg en van expertise en grip.³ Maar dus, wat als we in plaats daarvan het erfgoedveld beschouwen als plek van ‘ontregeling’, waar artistiek onderzoek en experimentele processen als epistemologische katalysatoren kunnen functioneren? In *The Practice of Everyday Life* verzet Michel De Certeau zich tegen de almacht van systemen door het belang van “tactieken”, kleinschalige, tijdelijke en vaak artistieke acties die de structuur van het alledaagse bevragen, te benadrukken.⁴ Diezelfde tactieken kunnen ook in het erfgoedveld subversief opereren: als uitnodigingen tot ruimte voor twijfel, verbeelding en onvoltooidheid. Wat gebeurt er dan wanneer kunst geen illustratie is van het erfgoed, maar zelf een methodologie wordt? In *Ruins* onderzoekt Christopher Wood hoe het onaffe en het afbrokkelende ook vorm kunnen geven aan kennis, niet ondanks, maar dankzij hun instabiliteit. Het idee dat kennis niet uitsluitend wordt verworven via vaststaande methodes, maar zich ook ontvouwt door twijfel, imitatie, ervaring en vormexperiment is opnieuw geworteld in de intellectuele geschiedenis. Al bij Anaximander treffen we een eerste intuïtie van onbepaaldheid: de *apeiron* (ἄπειρον), het onbegrensde, wordt er niet begrepen

¹ Solnit, R. (2005). ‘A field guide to getting lost’. Canongate Canons, p.34.

² Latour, B. (2012). ‘We have never been modern’. Harvard university press.

³ Brabants, W. (2024). ‘Bruno Latour over de Moderniteit’. *Uil van Minerva (De)*, 36(4).

⁴ De Certeau, M. (1984). ‘The practice of everyday life’. Univ of California Press.

als leegte of tekort, maar als oorsprong van alle woorden: een archaïsche erkenning van datgene wat zich onttrekt aan controle en categorie. ⁵ Plato biedt vervolgens een meer ambivalente houding tegenover kunst: in *de Staat* (Πολιτεία) wantrouwt hij de imitatie (μίμησις) als vertekening van de ideënwereeld en elders erkent hij de poëet als geïnspireerde bemiddelaar tussen zintuiglijkheid en waarheid, zoals ook DeSilvey aangeeft in *Curated Decay*. Kunst, hoewel irrationeel, wordt daar gepresenteerd als toegangspoort tot kennis die zich onttrekt aan puur syllogistische logica. ⁶ Bij de Romeinse architect en vooral architectuurtheoreticus Vitruvius komt dit denken tot een pragmatische synthese: in zijn *De architectura* beschrijft hij ontwerp niet als het volgen van formules, maar als het vermogen om evenwicht te vinden tussen *firmitas, utilitas en venustas*: stevigheid, bruikbaarheid en schoonheid. Deze driedeling impliceert een voortdurende onderhandeling tussen noodzaak en verbeelding, tussen technische beheersing en artistieke vrijheid. ⁷ Ook in de middeleeuwen en renaissance wordt voortgebouwd op deze lijn. Hildegard von Bingen ontwikkelt in haar ‘visionaire’ geschriften een vorm van cognitief mysticisme, waarin zintuiglijke beelden, klank en kleur epistemologisch werkzaam zijn. ⁸ Marsilio Ficino herinterpreteert Plato's ideeën in een neoplatonische esthetica, die de kunstenaar beschouwt als doorgeefluik van kosmische harmonie. ⁹ Giambattista Vico stelt in de achttiende eeuw dat ware kennis niet voortkomt uit analyse, maar uit verbeelding: *verum ipsum factum*: het ware is dat wat men zelf maakt. ¹⁰ En Francis Bacon, grondlegger van de inductieve methode, roept op tot een wetenschap die vertrekt uit observatie, proef en herhaling, maar die nooit loskomt van experimentele openheid. Ook hij pleit voor een *interpretatio naturae* die niet domineert, maar luistert. ¹¹ In al deze denkers verschijnt de kunstenaar of onderzoeker als degene die durft te tasten in wat nog niet zichtbaar is in plaats

⁵ Anaximander. (2001). ‘The Presocratic Philosophers’ (K. Freeman, Trans.). Hackett Publishing.

⁶ Plato in zijn ‘Πολιτεία’, Ca. 380 v. Chr.

⁷ Vitruvius. (1999). ‘Ten Books on Architecture’ (I. Rowland & T.N. Howe, Trans.). Cambridge University Press.

⁸ Hildegard von Bingen. (1998). ‘Scivias’ (C. Hart & J.B. Halborg, Trans.). Paulist Press.

⁹ Ficino, M. (2008). ‘The Book of Life’ (C. Kaske & J. Clark, Trans.). Spring Publications.

¹⁰ Vico, G. (2002). ‘The New Science’ (D. Marsh, Trans.). Penguin Classics.

¹¹ Bacon, F. (2000). ‘The New Organon’ (L. Jardine & M. Silverthorne, Trans.). Cambridge University Press.

van degene die bevestigt wat al is geweten. Caitlin DeSilvey legt de klemtoon op de nervositeit tussen norm en experiment. Haar pleidooi voor “provisional ethics”¹² (een ethiek van voorlopigheid) opent de deur naar praktijken die even veel vragen durven stellen als ze trachten te beantwoorden.

De opgave bestaat er dan niet alleen uit wát we willen bewaren, maar ook hoe we mogen zoeken naar manieren om te bewaren, zonder meteen te weten wat het eindpunt zal zijn. Wat bedoelt Caitlin DeSilvey met de begrippen *experimental preservation* en *performative erosion*? Welke rol kan artistiek onderzoek spelen in het ontsluiten van die ‘voorlopige ruimte’? Kan kunst als een manier van zorg voor de bebouwde- of architectuurwereld worden ingezet? Hoe wordt de notie van ‘experiment’ in andere theorieën of door praktiserend ontwerpers begrepen? En hoe kunnen architecturale- en ontwerppraktijken zich verhouden tot het onzekere, zonder dat dit leidt tot verwerping of verkramping?

¹² DeSilvey, C. (2014). ‘Palliative Curation: Art and Entropy on Orford Ness’. *Ruin Memories*, 79–91.

4. RUIN PORN & derelict consumerism

Ruïnes zijn niet langer resten van vergane glorie. Ze krijgen nu soms zelfs het statuut van ‘visueel kapitaal’ en esthetisch object. Hoe verhouden we ons vandaag dus tot de ruïne, wanneer ze zelf consumptieartikel wordt? Dit essay onderzoekt de hedendaagse fascinatie voor stedelijk verval en verlaten architectuur, met bijzondere aandacht voor onder andere het fenomeen van *urban exploration* (urbex) en de fetisjering van verval in de zogenaamde *ruin porn*. Er wordt kritiek gegeven op deze institutionele exploitatie. Waar eerdere kunsttheoretische modellen vaak een aura van sublieme melancholie rond de ruïne weefden, zal een poging worden gedaan om de focus te verleggen naar de ethische en ideologische implicaties van het consumptiegedrag dat aan deze beeldcultuur ten grondslag ligt. Daarbij wordt niet alleen de visuele aantrekkingskracht van deze beelden onderzocht, maar ook hoe zij koloniale blikken, klassenverschillen en neoliberale ontwerpingen maskeren of bevestigen. In het spoor van industrieel verval en post-apocalyptische esthetiek is de zogenaamde *ruin porn* uitgegroeid tot een cultuurfenomeen. Verval wordt vaak losgezongen van historische context of sociale realiteit. Terwijl auteurs als Brian Dillon in *Ruin Lust* ¹ de aantrekkingskracht van vervallen architectuur onderzoeken als melancholische verbeelding van tijd, waarschuwen anderen, zoals Tim Edensor in *Industrial Ruins* ² voor de commodificatie van vergankelijkheid, waarbij politieke, sociale en materiële complexiteit vaak worden genegeerd. De oorsprong van deze kritiek kunnen we (zij het impliciet) op zijn beurt traceren tot in de tradities van voorgaande eeuwen. Al lang vóór *ruin porn* en urbex als cultureel fenomeen ontstonden, bestonden er al bedenkingen bij de manier waarop verval, verlies en materiële desintegratie esthetisch werden geobjectiveerd of spiritueel geherdefinieerd. Bij de Oudgriekse denkers vinden we hiervoor de eerste aanknopingspunten. Aristoteles biedt in zijn *Poetica* een kader van ‘het tragische’, waarin *katharsis* (κάθαρσις) een centrale rol speelt. ³ Dit is volgens hem pas effectief wanneer het morele, menselijke falen voelbaar is. De ervaring

¹ Dillon, B. (2012). ‘Ruin lust: our love affair with decaying buildings’. *The Guardian*, 17.

² Edensor, T. (2005b). ‘Industrial ruins: Space, Aesthetics and Materiality’. Bloomsbury Academic.

³ Aristoteles in zijn ‘Περὶ ποιητικῆς’, ca. 335 v. Chr.

van tragisch verval moet leiden tot inzicht, niet tot louter visueel genot. In dat opzicht mist veel *ruin porn* de ethische dimensie: het is verval ‘zonder tragedie’ en representatie zonder betekenisvol pathos. In de Renaissance herleefde deze filosofische lijn bij auteurs als Petrarca, wiens bekende mijmeringen over de ruïnes van Rome niet enkel melancholiek zijn, maar vooral introspectief en moreel geladen.⁴ Hij ziet in het verval de vergankelijkheid van het menselijke streven en een uitnodiging tot bescheidenheid. In de achttiende eeuw treedt de esthetisering van ruïnes expliciet op de voorgrond, onder meer bij Diderot, wiens beschouwingen over de schilderijen van Hubert Robert (de zogenoemde ‘Robert des Ruïnes’) een nieuwe visuele gevoeligheid illustreren. Toch blijft Diderots benadering niet zonder kritische ondertoon. De fictieve ruïnes van Robert zijn voor hem enkel betekenisvol indien ze een morele of historische resonantie dragen. De ruïne mag zich niet loszingen van de tijd, of ze wordt decor.⁵ De negentiende eeuw verdiept dit spanningsveld. John Ruskin, theoreticus van de romantische restauratiekritiek, beklemtoont het belang van ‘de eerlijke verwerking’. Voor hem moet men sporen van tijd en aftakeling niet uitwissen of stileren, maar respecteren als morele sporen van het leven van een gebouw. Elke poging tot esthetische reconstructie is voor Ruskin een vorm van vervalsing.⁶ Georg Simmel, in zijn filosofie van de ruïne, introduceert een dialectiek tussen natuur en cultuur. In de ruïne ziet hij hoe het door de mens gevormde *kultur* wordt teruggedrongen door de natuur (*natur*). Deze spanning, die het wezen van de ruïne uitmaakt, verdwijnt wanneer het ruïneuze wordt gestileerd als zuiver visuele vorm.⁷ In hun onderlinge variatie wijzen al deze (en meer) stemmen, van de presocratische materialist tot de vroegmoderne erfgoedsspecialist, op een gedeeld inzicht: dat het ruïneuze pas betekenisvol wordt wanneer het niet gereduceerd wordt tot esthetisch voorwerp.

In plaats van ruïnes te benaderen als plekken van discontinuïteit en kritische reflectie, worden ze steeds vaker geïntegreerd in een neoliberaal model van erfgoedmanagement, waar verwerking wordt gestileerd en beschikbaar gesteld als ervaring voor de lens en voor de markt. Kan erfgoedzorg, in plaats van te

⁴ Petrarca, F. (14e eeuw). ‘Lettera alle rovine di Roma’. In: *Epistolae familiares*.

⁵ Diderot, D. (1767). ‘Salon de 1767’. In: Assézat, J. (Ed.), *Ouvres esthétiques*.

⁶ Ruskin, J. (1849). ‘The Seven Lamps of Architecture’. London: Smith, Elder & Co.

⁷ Simmel, G. (1911). ‘Philosophie der Landschaft. Ästhetik und Metaphysik der Natur’. In: *Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse*.

fetisjeren of te fixeren, ruimte maken voor een ethiek van verlies, die tegelijk kritisch en zorgzaam is? Wat bedoelt Caitlin DeSilvey met de begrippen *ruin porn* en *derelict consumerism*? Welke rol kunnen kunstenaars, architecten en erfgoedwerkers spelen in het bevragen van de ruïne als fetisj? Hoe kan die ruïne opnieuw gelezen worden als plek van verzet, tegen verglijding in spektakel en tegen consumptie van melancholie? Welke vormen van erfgoedpraktijk zijn denkbaar buiten de logica van het bewaren-om-te-behouden? Wat kan het ruïneuze ons leren, juist wanneer we weigeren het tot object van begeerte te reduceren? Wat geeft dit van implicaties voor huidig ontwerp?

Bibliografie

Corpus publicaties Caitlin DeSilvey

- Bartolini, N., & DeSilvey, C. (2020). Transforming loss. *Heritage Futures: Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices*, 347–356.
- Bond, S., DeSilvey, C., Ryan, J. R., & Uniformbooks. (2013). *Visible mending: Everyday Repairs in the South West*. Uniformbooks.
- DeSilvey, C. (2002). *Butterflies and railroad ties: A History of a Montana Homestead*.
- DeSilvey, C. (2006). Observed Decay: Telling Stories with Mutable Things. *Journal of Material Culture*, 11(3), 318–338. <https://doi.org/10.1177/1359183506068808>
- DeSilvey, C. (2007). Art and archive: memory-work on a Montana homestead. *Journal of Historical Geography*, 33(4), 878–900. <https://doi.org/10.1016/j.jhg.2006.10.020>
- DeSilvey, C. (2014). Palliative Curation: Art and Entropy on Orford Ness. *Ruin Memories*, 79–91.
- DeSilvey, C. (2017). Curated decay: Heritage beyond Saving. U of Minnesota Press.
- DeSilvey, C. (2020). Other Objects and the ethics of indifference. *After Discourse: Things, Affects, Ethics*.
- DeSilvey, C., & Bartolini, N. (2019). Rewilding as heritage-making: new natural heritage and renewed memories in Portugal. *The Routledge Handbook of Memory and Place*, 305–314.
- DeSilvey, C., Callén, B., & Duque, M. (2023). Generative Repair and Graceful Decay: Interview with Caitlin DeSilvey. *Revista Diseña*. <https://doi.org/10.7764/disen.23.interview.1>
- DeSilvey, C., & Edensor, T. (2012). Reckoning with ruins. *Progress in Human Geography*, 37(4), 465–485. <https://doi.org/10.1177/0309132512462271>
- DeSilvey, C., Fredheim, H., Fluck, H., Hails, R., Harrison, R., Samuel, I., & Blundell, A. (2021). When Loss is More: From Managed Decline to Adaptive Release. *The Historic Environment*

Policy & Practice, 12(3–4), 418–433.

<https://doi.org/10.1080/17567505.2021.1957263>

DeSilvey, C., & Harrison, R.

(2019). Anticipating loss:

rethinking endangerment in

heritage futures. *International*

Journal of Heritage Studies, 26(1), 1–7.

<https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1644530>

DeSilvey, C., Naylor, S., &

Sackett, C. (2011). *Anticipatory*

history.

Harrison, R., DeSilvey, C.,

Holtorf, C., Macdonald, S.,

Bartolini, N., Breithoff, E.,

Fredheim, H., Lyons, A., May, S.,

Morgan, J., Penrose, S., Högberg,

A., & Wollentz, G. (2020).

Heritage futures. UCL Press.

<https://www.uclpress.co.uk>

Olsen, B., Burström, M., DeSilvey,

C., & Pétursdóttir, Þ. (2020). *After*

discourse: Things, Affects, Ethics.

Routledge Archaeologies of the

Contemporary World.

Overige literatuur

51N4E. (z.d.). *C-Mine*.
<https://51n4e.com/projects/c-mine/>

Adorno, T., Benjamin, W., Bloch, E., Brecht, B., & Lukacs, G. (2020). *Aesthetics and politics*. Verso Books.

Anaximander. (2001). *The Presocratic Philosophers* (K. Freeman, Vert.). Hackett Publishing.

Arboleda, P. (2018). Book review: *The dead city: Urban ruins and the spectacle of decay*. *Urban Studies*, 55(13), 3048–3050.
<https://doi.org/10.1177/0042098018786380>

Archdaily. (2012). *Palais de Tokyo Expansion / Lacaton & Vassal*. Archdaily.
<https://www.archdaily.com/248026/palais-de-tokyo-expansion-lacaton-vassal>

Aristoteles. (z.d.). *De anima [Over de ziel]*.

Aristoteles. (ca. 355 v.Chr.). *Natuurfilosofie (Φυσική ἀκρόασις)*.

Aristoteles. (ca. 335 v.Chr.). *Over de Poëtica (Περὶ ποιητικῆς)*.

Atkinson, D. (2005). *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts*. I.B. Tauris.

Atwood, M. (2017). *The Handmaid's Tale*. Vintage.

Augé, M. (2004). *Oblivion* (M. De Jager, Vert.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bacon, F. (2001). *The New Organon* (L. Jardine & M. Silverthorne, Vert.). Cambridge University Press.

Barthes, R. (1968). *La mort de l'auteur* (12–17).

Barthes, R. (2013). *Mythologies: The Complete Edition, in a New Translation*. Macmillan.

Beatley, T. (2000). Green urbanism: learning from European cities. *Choice Reviews Online*, 37(11), 37–6397.
<https://doi.org/10.5860/choice.37-6397>

Beckett S. (1958). *The Unnamable* (P. J. Jolas, Vert.). New York: Grove Press.

Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press Books.

Boer, R., & Chester, A. (2020). *Rewriting architecture: 10+1 Actions for an Adaptive Architecture*.

Borges, J. L. (2004). *Funes el memorioso. Petrotecnia* (1ste editie). Petrotecnia.

- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. New York (N.Y.): Basic books.
- Brabants, W. (2024). Bruno Latour over de moderniteit. *De Uil van Minerva*, 36(4).
- Burström, M. (2013). Fragments as Something More: Archaeological Experience and Reflection. *Reclaiming Archaeology: Beyond The Tropes Of Modernity*. London: Routledge.
- Byron, G. G. (1812). *Childe Harold's Pilgrimage: A Romaunt*. London: John Murray.
- Caitlin DeSilvey. (z.d.). Heritage Futures. <https://heritage-futures.org/people/caitlin-desilvey/>
- Camus, A. (1991). *The Myth of Sisyphus*. (J. O'Brien, Trans.). New York: Vintage International.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.
- Crişan, R., Franco, G., Kealy, L., & Musso, S. F. (Eds.). (2013). 'Conservation/Regeneration: The Modernist Neighbourhood' (EAAE Transactions on Architectural Education No. 58). European Association for Architectural Education.
- De Boeck, F. (2020). *Urban Futures and Ruins*. Urban Studies.
- De Caigny, S., Ertas, H., & Plevoets, B. (2023). *As found: Experiments in Preservation*. Exhibitions International.
- De Certeau, M. (1984). *The practice of everyday life*. University of California Press.
- De Montaigne, M., Villey-Desmeserets, P. L. J., & Saulnier, V. (1932). *Les essais de Michel de Montaigne*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA43039260>
- Delbeke, M. (2006). *Myth against history: the Concert Hall in Bruges by Robbrecht and Daem Architects*. The Journal of Architecture
- DeSilvey, C. (2012). Making sense of transience: an anticipatory history. *Cultural Geographies*.
- DeSilvey, C. (2020, 22 februari). *Introduction to Drop City*. CAST Cornwall. <https://castcornwall.art/entry/caitlin-desilvey-introduction-to-drop-city/>
- Diderot, D., Bukdahl, E. M., Delon, M., & Lorenceau, A. (1995). Ruines et paysages : Salons III : Salons de 1767. In *Hermann, Éditeurs des sciences et des arts eBooks*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA28757950>
- Dillon, B. (2012). Ruin Lust: our love affair with decaying buildings. *The Guardian*, 17.
- Dobraszczyk, P. (2017). *The Dead City: Urban Ruins and the Spectacle of Decay*. Bloomsbury Publishing.

- Domus. (2021, mei). *Will architecture be multispecies in the future?*
- Dudley, S. H. (2012). *Museum objects: Experiencing the Properties of Things*. Routledge.
- Durrant, M. (2015). *Aristotle's de Anima in focus*. Routledge.
- Edensor, T. (2005a). The ghosts of industrial ruins: ordering and disordering memory in excessive space. *Environment And Planning D: Society And Space*, 23(6), 829–849.
- Edensor, T. (2005b). *Industrial ruins: Space, Aesthetics and Materiality*. Bloomsbury Academic.
- Ekman, P. (Host). (2018). Interview met Caitlin DeSilvey over Curated Decay [Podcastaflevering]. 'New Books in Public Policy' (Geography). New Books Network.
- Epicurus. (z.d.). *Brief aan Menoeceus [Επιστολή προς Μενοικέα]*.
- Epicurus, L. P., Gerson, B., & Inwood. (1994). *The Epicurus Reader: Selected writings and testimonia*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA23521877>
- Ficino, M. (2008). *The book of life* (C. Kaske & J. Clark, Vert.). Spring Publications.
- Filarete. (ca. 1460). *Libro Architectonico*. Architectural treatise.
- Filarete. (1980). *Treatise on architecture: Being the Treatise by Antonio Di Piero Averlino, Known as Filarete : Volume 1. The Translation*.
- Fiorani, D., Kealy, L., Musso, S., Plevoets, B., Houbart, C., & Van Cleempoel, K. (2017). *Conservation/adaptation. Keeping alive the spirit of the place. Adaptive reuse of heritage with symbolic value*. EAAE, Hasselt, Belgium.
- Fitz, A., Krasny, E., & Wien, A. (2019). *Critical care: Architecture and Urbanism for a Broken Planet*. MIT Press.
- Forty, A. (2004). *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. London: Thames & Hudson.
- Forty, A., & Küchler, S. (1999). The art of forgetting. In *Berg eBooks*. <http://discovery.ucl.ac.uk/119295/>
- Frampton, K., Chipperfield, D., & Höfer, C. (2009). *Neues Museum Berlin* (R. Nys & M. Reichert, Reds.). Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Freud, S. (1899). *Über Deckerinnerungen [Over dekkerinneringen]*.
- Garrett, B. L. (2010). *Urban Explorers: Quests for Myth*,

- Mystery and Meaning. *Geography Compass*, 4(10), 1448–1461.
- Geddes, P. (1915). *Cities in evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*. London, Williams.
- Giedion, S. (1967). *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition, Fifth Revised and Enlarged Edition*. Harvard University Press.
- Girardet, H. (2004). *Cities people planet: Liveable Cities for a Sustainable World*. Academy Press.
- Grafe, C., Devoldere, S., Ronner, E., Stuhlmacher, M. (Red.), & de Bruyn, J. (Red.). (2019). *Het Predikheren Mechelen*. Luster Uitgeverij.
- Halbwachs, M. (2020). *On collective memory* (L. A. Coser, Vert.). University of Chicago press.
- Harman, G. (2022). *Architecture and Objects*. U of Minnesota Press.
- Harrison, R. (2020). *Heritage futures: Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices*. UCL Press.
- Harrison, R., & Schofield, J. (2010). *After modernity: Archaeological Approaches to the Contemporary Past*. Oxford University Press.
- Hautekiet, J., & De Craemer, A. (2015). *Heerlijk helder: weg met kromcommunicatie*. Uitgeverij Polis.
- Heidegger, M. (1957). *Sein und Zeit*.
- Hildegard Von Bingen. (1998). *Scivias* (C. Hart & J. B. Halborg, Vert.). Paulist Press.
- Hock, U., & Scarfone, D. (2024). *On Freud's "Remembering, Repeating and Working-Through"*. Taylor & Francis.
- Holbrook, T. (2013). *Kraftwerk: review of C-Mine project, Genk, Belgium by 51N4E*. Architectural Review.
- Homer. (ca. 800 v.Chr.). *Odyssee*.
- Jameson, F. (1992). Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. In *Duke University Press eBooks*. <https://doi.org/10.1215/9780822378419>
- Jelić, A., Staničić, A., Tvedebrink, T. D. O., De Matteis, F., Hirschbichler, M., Popić, J., De Piedade Ferreira, M., Pottgiesser, U., Weisen, M., Wagoner, B., & Otero-Pailos, J. (2022). Ethics of dust: visual essay on the artistic works by Jorge Otero-Pailos. *The Journal Of Architecture*, 27(4), 616–634. <https://doi.org/10.1080/13602365.2022.2133801>

- Koolhaas, R. (2004). Preservation is overtaking us. *Future Anterior*, 1(2), 1–3.
- Koolhaas, R., & Mau, B. (1997). *S, M, L, XL*. The Monacelli Press, LLC.
- Koolhaas, R. & OMA/AMO. (2010). *Cronocaos*. Biennale di Venezia.
- Küchler, S. (2012). Malangan: Objects, Sacrifice and the Production of Memory. *Museum Objects*, 57–71.
- La Biennale di Venezia. (2021). *17th International Architecture Exhibition*. <https://www.labiennale.org/en/architecture/2021/17th-international-architecture-exhibition>
- Langenberg, S. (2018). *REPARATUR / REPAIR. ENCOURAGEMENT TO THINK AND MAKE*. Hatje Cantz Verlag.
- Laozi. (2013). *Daodejing: Het boek van de weg en de deugd* (K. Schipper, Vert.). Athenaeum–Polak & Van Gennep.
- Latour, B. (2008). Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. *Equal Opportunities International*, 27(3), 307–309. <https://doi.org/10.1108/eoi.2008.27.3.307.2>
- Latour, B. (2012). *We have never been modern*. Harvard University Press.
- Latour, B. (2018). Outline of a parliament of things. *Ecologie Politique*, 1, 47–64.
- Latz P.(2001). ‘*Landscape Park Duisburg Nord: The Metamorphosis of an Industrial Site*’. *Manufactured Sites: Rethinking the Post-industrial Landscape*, ed. Niall Kirkwood. Abingdon: Taylor & Francis
- Lefebvre, H. (2003). *The Urban Revolution*. U of Minnesota Press.
- Live Venice. (z.d.). *2021 Biennale: The architecture of living together*. <https://www.live-venice.it/en/2021-biennale-the-architecture-of-living-together/>
- Locke, J. (1690). An Essay concerning Human Understanding. In *Oxford University Press eBooks* (p. 1). <https://doi.org/10.1093/oseo/instance.00018020>
- Lucretius. (55 v.Chr.). *De rerum natura*.
- Lyons, S. (2018). *Ruin Porn and the Obsession with Decay*. Springer.
- Macaulay, R. (2017). *Pleasure of ruins*. Andesite Press.
- Malone-France, K., & Otero-Pailos, J. (2016). Preservation Art: An Interview with Jorge Otero-Pailos. *Forum Journal*, 30(3), 7–18. <https://doi.org/10.1353/fmj.2016.620797>

- Marchand, Y., Meffre, R., Polidori, R., & Sugrue, T. J. (2010). The ruins of Detroit. In *Steidl eBooks*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB0525896X>
- Marcus Aurelius. (2005). *Meditaties* (H. Van Goudoever, Vert.). Historische Uitgeverij. (Oorspronkelijk werk ca. 170 n.Chr.).
- Marx, K., & Engels, F. (2021). *The Communist Manifesto and das Kapital*. Chartwell.
- Massey, D. (2005). *For space*. SAGE.
- Melvin, J. (2007). *Concert Hall, Bruges*. *Archit Design*, 77: p.105-106.
- Merewether, C. (2006). *The Archive*. MIT Press
- Milosevic, S., & Aksamija, A. (2024). Sustainable Retrofitting Strategies for Culturally Significant Brutalist Buildings: Energy-Efficient Strategies for A High-Rise Residential Complex in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina. *Journal Of Green Building*, 19, 95–122.
- Molina, D. N., & Barthes, R. (1974). Le Plaisir du texte. *The Modern Language Review*, 69(2), 362. <https://doi.org/10.2307/3724584>
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. U of Minnesota Press.
- National Trust media release & Objective One. (2006, 22 maart). *Trust Announces Conclusion of Harbour Study*. <http://www.objectiveone.com>
- Nietzsche, F., & Hollingdale, R. J. (2012). On the Uses and Disadvantages of History for Life. In *Cambridge University Press eBooks*. 57–124. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511812101.007>
- Nora, P. (1984). *Les Lieux de mémoire*. Gallimard.
- NVA. (z.d.). *Kilmaheew / St Peter's*. <https://nva.org.uk/artwork/kilmaheew-st-peters/>
- Oldewurtel, U. (2018). HUMBOLDT FORUM UND MUSEUMSINSEL. *Antike Welt*, 6, 33–37.
- Olsen, B., & Pétursdóttir, Þ. (2014). Ruin memories. In *Routledge eBooks*. <https://doi.org/10.4324/9781315778211>
- Orange, H., De Nardi, S., High, S. C., & Koskinen-Koivisto, E. (2019). *The Routledge Handbook of Memory and Place*.
- Otero-Pailos, J. (2016). Experimental preservation. *Places Journal*.
- Ovidius. (ca. 8 n. Chr.). *Metamorphoseon libri*.
- Papastergiadis, N. (2002). Traces Left in Cities. *Poetics in Architecture*, 45–51.

- Petrarca, F. (ca. 1350). Lettera alle rovine di Roma. *Epistolae Familiares*.
- Pfeijffer, I. L. (2024). *Is geschiedenis fictie?: Homeruslezing*. Singel Uitgeverijen.
- Plato. (378 v.Chr.). *Πολιτεία [De staat]*.
- Plato. (1993). *Plato: Phaedo*. Cambridge University Press.
- Plato. (2002). *Cratylus* (R. E. Allen, Vert.). Yale University Press.
- Powers, R. (2024). *The overstory*. Random House.
- Preciado, P. B. (2020). When statues fall. In *Artforum*.
- Pynchon, T. (2012). *Gravity's rainbow*. Penguin.
- Revista Diseña. (z.d.). *Generative repair and graceful decay: Interview with Caitlin DeSilvey*. <https://revistaschilenas.uchile.cl/handle/2250/239212>
- Riegl, A. (1903). *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*. W. Braumüller.
- Ruskin, J. (1880). *The Seven Lamps of Architecture*. Thomas Y. Crowell & Company
- Sandler, D. (2011). Counterpreservation: Decrepitude and memory in post-unification Berlin. *Third Text*, 25(6), 687–697.
- Serres, M. (1982). *The Parasite* (L. R. Schehr, Vert.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Simmel, G. (z.d.). *The ruin*. In D. Kettler (Vert.), *octopus-press.cz/en/Ruina*. 1–11.
- Simmel, G. (1911). Philosophie der Landschaft. Ästhetik und Metaphysik der Natur. *Das Individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse*.
- Smithson, R. (1996). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Univ of California Press.
- Soja, E. W. (1996). *ThirdSpace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Wiley-Blackwell.
- Solnit, R. (2025). *A field guide to getting lost*. Canongate Canons.
- Somol, R., & Whiting, S. (2002). Notes around the Doppler Effect and other Moods of Modernism. *Perspecta*, 33, 72–77.
- Sontag, S. (1977). *On photography*. Penguin.
- Sontag, S. (2001). *Against interpretation: And other essays*. Macmillan.
- Stead, N. (2003). The value of ruins: Allegories of destruction in Benjamin and Speer. *Form/Work: An Interdisciplinary Journal Of The Built Environment*, 6, 51–64. <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:191716>

- Stone, S.H. (2017). The dance of dead things.
Conservation/Adaptation: Keeping Alive The Spirit Of The Place Adaptive Reuse Of Heritage With Symbolic Value.
- Studio Ossidiana. (z.d.). *Animal encounters*. <https://www.studio-ossidiana.com/animal-encounters>
- Studio Other Spaces. (2021). *Future Assembly*.
<https://studiootherspaces.net/future-assembly/>
- Tate, A., & Eaton, M. (2023). *Designed landscapes: 37 Key Projects*. Taylor & Francis.
- Thompson, M. (2014). *I See a Darkness: What Happens if We Choose Not to Save Historic Structures*. unpublished paper.
- Treggiden, K. (2021, juli). 'Circular Podcast with Caitlin DeSilvey' [Podcast-aflevering]. Making Design Circular.
<https://makingdesigncircular.org/podcast/circular-podcast-with-caitlin-desilvey/>
- Tsing, A. L. (2021). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.
- Van Gerrewey, C. (2012). *Op de hoogte*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Vergara, C. (1999). *American Ruins*. New York: Monacelli.
- Vergilius. (21 v.Chr.). *Aeneis, boek 6*.
- Vico, G. (2002). *The new science* (D. Marsh, Vert.). Penguin Classics.
- Vinegar, A., & Otero-Pailos, J. (2011). What a Monument Can Do. *Future Anterior Journal Of Historic Preservation History Theory And Criticism*, 8(2), III–VII.
<https://doi.org/10.1353/fta.2011.0013>
- Viollet-le-Duc, E. E. (1854). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. Paris: B. Bance.
- Vitruvius. (1999). *Ten books on architecture* (I. Rowland & T. N. Howe, Vert.). Cambridge University Press.
- Von Goethe, J. W. (2014). *Faust I & II, Volume 2: Goethe's Collected Works - Updated Edition*.
<https://muse.jhu.edu/book/64465>
- welt. (2007, 19 oktober). *Chipperfield gegen "Nostalgiker" bei Wiederaufbau*.
<https://www.welt.de/regionales/berlin/article1188290/Chipperfield-gegen-Nostalgiker-bei-Wiederaufbau.html>
- Whiting, S., & Somol, R. (2002). Notes around the Doppler effect and other moods of modernism. *Perspecta*, 33, 72–77.

Wigley, M. (1993). *The architecture of deconstruction: Derrida's haunt*. MIT press.

Winnicott, D. (1951). Transitional Objects and Transitional Phenomena. *Collected Papers: Through Paediatrics To Psycho-Analysis*.

Wolman, A. (1965). The Metabolism of Cities. *Scientific*

American, 213, 179–190.
<https://doi.org/10.1038/scientificamerican0965-178>

Woolf, V. (2000). *The waves*. Wordsworth Editions.

Yates, F. A. (1966). *The art of memory*. London: Routledge & Kegan Paul.

Abstract & maatschappelijke reflectie

Altijd in twee woorden. Erfgoed en verval volgens Caitlin DeSilvey

Deze masterproef onderzoekt hoe erfgoedtheoretica **Caitlin DeSilvey** met behulp van paradoxaal taalgebruik en oxymorons een alternatief discours over **erfgoed** en **verval** heeft ontwikkeld. In plaats van het behoud en de fixatie van objecten centraal te stellen, pleit DeSilvey voor een *postpreservation paradigm*, waarin vergankelijkheid, transformatie en zelfs verdwijnen worden erkend als volwaardige erfgoedprocessen. De thesis is opgebouwd als een essaybundel rond vier **paradoxen**: *ephemeral commemoration*, *mutable matter*, *experimental preservation* en *ruin porn*. Elk essay bespreekt DeSilveys concepten in dialoog met literatuur, filosofie en concrete casussen, en wordt vergezeld van vier lexicons waarin sleuteltermen staan gedefinieerd. De centrale vraag is hoe erfgoedpraktijken kunnen verschuiven van statisch en objectgericht naar fluïde en procesmatig. Wat betekent het om architectuur te ontwerpen of conserveren met oog voor verandering, verval en onvermijdelijke fragmentatie? DeSilveys **vocabulaire** toont aan dat taal zelf richtinggevend is: haar tweeledige begrippen creëren ruimte om voorbij binaire tegenstellingen te denken. Deze thesis wil geen alternatieve doctrine formuleren, maar eerder een reflectieve ruimte openen waarin ontwerp en erfgoedzorg zich kunnen positioneren tegenover fragiliteit en eindigheid.

KERN: erfgoed, verval, *postpreservation paradigm*, Caitlin DeSilvey, vocabulaire

De omgang met erfgoed schuurt steeds vaker tegen actuele spanningen. Waar beleidsmakers, instellingen en ontwerpers doorgaans vasthouden aan stabiliteit en conservering, dringt de werkelijkheid zich op in de vorm van klimaatverandering, economische druk en sociale herinterpretaties van het verleden. Denk aan de politieke debatten rond het neerhalen van standbeelden, of de vraag hoe we omgaan met gebouwen en landschappen die langzaam worden uitgehold door water, hitte of verwaarlozing. Deze masterproef sluit daarbij aan door te onderzoeken hoe we anders over erfgoed kunnen spreken en denken. DeSilveys werk maakt duidelijk dat het ideaal van eeuwigheid niet altijd houdbaar of wenselijk is. Soms kan juist het toelaten van verandering, verval of zelfs verdwijnen een meer zorgzame en ethische benadering zijn. Dat inzicht kan ontwerppraktijken, maar ook beleidsdiscoursen, verschuiven: erfgoed verschijnt dan niet langer uitsluitend als te bewaren object, maar als een proces waarin natuurlijke, culturele en politieke krachten elkaar doorkruisen.

Erfgoedpraktijken zijn nooit neutraal; ze zijn ingebed in ideologische, ecologische en talige keuzes. Wie bepaalt wat wordt bewaard en wat mag verdwijnen, beïnvloedt rechtstreeks de manier waarop samenlevingen hun verleden en toekomst verbeelden. Dit onderzoek laat bovendien zien dat taal geen onschuldig instrument is: begrippen sturen mee welke werkelijkheden denkbaar en welke handelingen toelaatbaar worden. Termen als *curated decay* of *mutable matter* kunnen erfgoedwerkers en ontwerpers aanzetten tot alternatieve houdingen tegenover verandering en verlies. Voor de samenleving betekent dit een uitnodiging om erfgoed minder te benaderen als afgesloten relik en meer als dialoog met tijd. Zo ontstaat ruimte voor meervoudige perspectieven, waarin ook de stemmen van natuur, minderheden en toekomstige generaties weerklinken. In een context van ecologische crisis en sociale herijking is dat geen bijkomstigheid, maar een voorwaarde. Erfgoed dat de mogelijkheid tot transformatie insluit, kan juist daardoor duurzamer en betekenisvoller blijken.

Extended abstract

Always in two words. Heritage and decay according to Caitlin DeSilvey

Introduction

This thesis is constructed as a sequence of essays, bound by a shared concern: how to speak about heritage in a time when change, fragility, and decay are central rather than marginal conditions. The project takes as its guide Caitlin DeSilvey, geographer and heritage theorist, whose writings since *Curated Decay* (2017) have unsettled conventional preservationist assumptions. Her work insists that heritage is never static, never finished, never safe from entropy. Instead, she offers a “postpreservation paradigm” and a vocabulary of “anticipatory history,” where fragility and disappearance are conditions to be engaged rather than failures to be corrected. The central argument of this thesis is that language itself: its metaphors, oxymorons, and terminological inventions, is a decisive arena where these shifts take shape. DeSilvey’s writing is saturated with paradoxical two-part phrases: “curated decay,” “ephemeral commemoration,” “mutable matter,” “experimental preservation,” “ruin porn.” They are not stylistic flourishes but conceptual tools, carving out space beyond rigid binaries of preservation versus destruction. Each essay is accompanied by a lexicon, a curated list of terms drawn from DeSilvey and adjacent discourses. These lexicons reveal the struggle for evocative language in heritage debates. Some terms are invented by DeSilvey, others borrowed from philosophy, literature, or science. Their proliferation signals both insufficiency and possibility: a recognition that words fail, yet in their failure they open new conceptual ground. The thesis unfolds in four thematic essays, each centered on a paradoxical phrase. Together, they illuminate the entanglement between heritage and decay: (1) collective memory and the fear of forgetting, (2) ecological overgrowth and nonhuman agency, (3) experiment and artistic research, and (4) the commodification of ruins. Across these essays, the recurring question is how to shift from a static, object-oriented heritage concept to a more fluid engagement. How might design and conservation acknowledge inevitability without cynicism? How can an ethic of care emerge that allows for letting go?

Paradox one: *ephemeral commemoration & porous archives*

Modern societies are haunted by *lethophobia*: the fear of forgetting. This manifests in monuments, archives, and compulsive preservation. DeSilvey asks: what if memory could be uncoupled from stasis? **Ephemeral commemoration** describes fragile forms of remembrance designed to fade. It succeeds precisely because it disappears. Complementary is the idea of **porous archives**. Unlike traditional archives, which stabilize and sanitize, porous archives allow matter to leak, transform, and contaminate. Dust, smell, and wear become carriers of meaning. Archival overload -too much stored material paradoxically leading to oblivion- shows that completeness is an illusion. Classical philosophy -from Plato's ἀμνησία to the myth of the river Lethe- already noted the tension between remembering and erasing. DeSilvey pushes further: memory persists through transformation and eventual disappearance, not through stasis. The lexicon here includes *incremental forgetting*, *negative monument*, *generative loss*... These terms stretch heritage vocabulary toward instability. Rather than lamenting linguistic failure, DeSilvey makes it productive: language becomes constitutive, enabling new forms of care.

Paradox two: *mutable matter & disarticulated spaces*

If the first paradox confronts forgetting, the second addresses control. What happens when architecture is understood not only as human construction but as ecological participant? For DeSilvey, materials themselves have agency: they corrode, crumble, rot, and reconfigure. This aligns with Jane Bennett's "vibrant matter" and Anna Tsing's fungal ecologies. **Mutable matter** signals that materials change form and meaning over time. Rust and cracks are transformations, not failures. **Disarticulated spaces** are places where human order dissolves: abandoned factories where nature seeps in, infrastructures fractured by erosion. These are not voids but sites where nonhuman actors assert presence. This perspective echoes Heraclitus' flux, Lucretius' atomism, Ovid's *Metamorphoses*, Daoist wu wei -all affirming impermanence and the limits of mastery. Within heritage debates, this destabilizes preservation itself. To "let go" is not abdication but acknowledgment of coexistence. Case studies such as Landschaftspark Duisburg-Nord and Mullion Cove Harbour show design that incorporates retreat and *adaptive release*. Resilience may mean not resisting change but orchestrating ways of stepping back. Among the terms highlighted are *entropic practice*, *fluid boundaries*, and *memory's ecologies*...

concepts that treat architecture as a palimpsest animated by diverse agencies. They suggest that vocabulary itself can redirect imagination and open the door to alternative ethical positions.

Paradox three: *experimental preservation & performative erosion*

Conservation is often bound by protocols and technical certainty. Yet DeSilvey reminds us: “to remain uncertain is to remain open.” **Experimental preservation** proposes heritage care as research, improvisation, and risk. Decay may be staged, guided, even collaborated with. **Performative erosion** suggests that decay is not merely endured but enacted as part of practice. This essay explores art and experiment as epistemological methods. DeSilvey aligns with Michel de Certeau’s tactics: small, improvisational gestures resisting closure. She also draws on Vitruvius’ triad of *firmitas, utilitas, venustas*, already a balance between control and aesthetic judgment. From Anaximander’s *apeiron* to Bacon’s experimental science, knowledge has often emerged not from certainty but provisional openness. Artistic practices: Jorge Otero-Pailos’ preservation experiments or Orford Ness’ “palliative curation”- demonstrate that conservation can design with endings in mind rather than stopping time. In this section, notions such as *provisional ethics, heritage body farms*, and *transforming loss* illustrate how language can puncture bureaucratic rigidity. They underscore that terminology has the power either to stabilize heritage in rigid categories or to release it into experimental futures.

Paradox four: *ruin porn & derelict consumerism*

The final paradox turns to aesthetics and politics. Ruins once evoked melancholy and sublimity, from Petrarch’s reflections on Rome to Ruskin’s defense of honest weathering. But today, in the age of Instagram, decay is commodified as spectacle: **ruin porn**. Here, dereliction becomes consumable aesthetic, stripped of social context. DeSilvey warns that this **derelict consumerism** risks reducing ruins to empty images. Rather than sites of critical reflection, they become décor for neoliberal economies. Thinkers such as Simmel, who saw ruins as dialectics between nature and culture, and Dillon, who traced their melancholic lure, remind us what is lost: *ruin porn* severs decay from history, instrumentalizing it as visual capital. Case studies -from Haus Schwarzenberg in Berlin to the repurposed Fondaco dei Tedeschi in Venice- show tensions between spectacle and critique. By foregrounding concepts like *intentional fragmentation, interpretative limbo*, and

counterpreservation, the lexicon pushes against the consumable sheen of ruin porn and redirects attention toward ethical and political critique.

Language, lexicons, and theory

Throughout the thesis, emphasis falls on language. DeSilvey repeatedly notes the “failures of language” in heritage discourse. Words like “preservation” and “conservation” presume stability. By inventing oxymorons and paradoxes, she interrupts these assumptions. Terms like *curated decay*, *anticipatory history*, *unruly matter* act as conceptual hinges. The lexicons are more than glossaries: they perform the instability of heritage vocabulary, exposing oscillations between technical description, poetic evocation, and ideological charge. Terms like *cultural amnesia* or *waste things* destabilize the boundary between theory and literature. Heritage studies emerges here as much about language invention as about object management. This connects to architectural theory, where scholars such as Harman, Wigley, and Forty stress the constitutive power of words. Architecture ‘speaks’ not only through form but through discourse. DeSilvey’s poetics of decay is thus both method and provocation.

Conclusion: toward a *postpreservation* ethic

This thesis does not propose doctrine or policy but a reflective space where heritage is process rather than product. In DeSilvey’s words, “The future of heritage does not need to be solid. It may be muddy, layered, porous.” The four paradoxes map facets of this ethic: *ephemeral commemoration* challenges endless remembrance; *mutable matter* acknowledges nonhuman agency; *experimental preservation* invites openness; *ruin porn* critiques commodification. Underlying them is the conviction that words matter. Lexicons remind us vocabularies are never neutral: they guide perception and delimit possibility. By crafting new terms, DeSilvey loosens preservationist orthodoxy and allows other futures. Heritage, then, is not resistance to death but sensitivity to transformation. Designing with decay requires no cynicism but a lucid generosity: an ethic of care without permanence. Architecture as time capsule is *passé*; architecture as time-dialogue remains a possibility.

Extended abstract – Nederlands

Deze masterproef bestaat uit een reeks essays die samen één centrale vraag onderzoeken: hoe kunnen we over erfgoed spreken in een tijd waarin verandering, kwetsbaarheid en verval niet langer randfenomenen zijn, maar de kern uitmaken? Het project sluit aan bij het werk van Caitlin DeSilvey - geograaf en erfgoedtheoretica- die sinds *Curated Decay* (2017) gevestigde aannames over behoud grondig heeft bevraagd. Zij benadrukt dat erfgoed nooit statisch of voltooid is en onvermijdelijk onderhevig blijft aan entropie. In plaats van fixatie stelt zij een “postpreservation paradigm” voor, met een vocabulaire van “anticipatory history”, waarin broosheid en verdwijnen worden erkend als inherente condities. De centrale these is dat taal: de gebruikte metaforen, paradoxen en neologismen- een cruciale rol speelt in het vormgeven van deze verschuivingen. Bij DeSilvey vinden we begrippen zoals *curated decay*, *ephemeral commemoration*, *mutable matter*, *experimental preservation* en *ruin porn*. Deze termen zijn meer dan stijlfiguren: ze functioneren als denkinstrumenten die het binaire schema van behoud versus vernietiging doorbreken. Elk essay wordt daarom aangevuld met een lexicon: een inventaris van termen, deels afkomstig uit DeSilvey's werk, deels ontleend aan filosofie, literatuur en wetenschap. Hun veelheid wijst zowel op de beperkingen van taal als op haar potentieel: woorden falen, maar juist dat falen opent nieuw conceptueel terrein.

De opstellen afzonderlijke moeten complementair werken en dus elk een op zichzelf staand aspect belichten: onze materie gebonden herinneringscultuur (1), natuurlijke en klimatologische overname (2), experiment en kunst als onderzoeksmethode (3) en de esthetisering en fetisjering van ruïnes (4). Doorheen deze teksten keren steeds twee vragen terug: hoe kan erfgoed evolueren van een objectgericht naar een meer procesmatig begrip, en hoe kan een ethiek van zorg ontstaan die ook loslaten toelaat?

Paradox één: *ephemeral commemoration & porous archives*

De moderne samenleving wordt gekenmerkt door *lethephobia*: de angst voor vergeten. Die uit zich in monumenten, archieven en een drang tot conserveren die soms obsessief lijkt. DeSilvey stelt daar de vraag tegenover of herinnering ook los kan komen van fixatie. *Ephemeral commemoration* verwijst naar tijdelijke, fragiele vormen van gedenken die bewust ontworpen zijn om te verdwijnen. Hun waarde ligt juist in hun vergankelijkheid. Daarmee verbonden

is het idee van *porous archives*: geen gesloten, steriele systemen, maar archieven die toestaan dat materie transformeert en degradeert. Stof, geur en slijtage worden zo betekenisdragers in plaats van signalen van verlies. Het bijhorende lexicon bevat begrippen als *incremental forgetting*, *negative monument*, *generative loss*... Zij maken zichtbaar dat erfgoedtaal instabiel is en dat die instabiliteit vruchtbaar kan worden ingezet.

Paradox twee: *mutable matter & disarticulated spaces*

Deze paradox richt zich op controle. Wat gebeurt er als we architectuur niet louter als menselijke constructie, maar ook als ecologische actor beschouwen? Voor DeSilvey bezitten materialen een eigen werking: ze corroderen, rotten, transformeren. *Mutable matter* benadrukt dat materialen niet enkel vervallen, maar nieuwe vormen en betekenissen aannemen. *Disarticulated spaces* verwijzen naar plaatsen waar menselijke orde uiteenvalt, zoals verlaten industriële complexen waar natuur en erosie hun werk doen. Deze perspectieven maken duidelijk dat ‘loslaten’ geen vorm van opgeven hoeft te zijn, maar een manier om co-existentie te erkennen. Het lexicon introduceert begrippen als *entropic practice*, *fluid boundaries*, *memory’s ecologies*... die erfgoed beschrijven als een palimpsest waarin verschillende actoren -menselijk en niet-menselijk- tussenkomen.

Paradox drie: *experimental preservation & performative erosion*

Behoud wordt vaak benaderd vanuit regels en protocollen. DeSilvey stelt daar tegenover dat onzekerheid ook een opening kan zijn: “to remain uncertain is to remain open.” *Experimental preservation* beschouwt conservering als onderzoek en improvisatie, waarbij verval begeleid of zelfs bewust vormgegeven kan worden. *Performative erosion* gaat nog verder: verval wordt hier niet alleen geaccepteerd, maar ook geënceneerd als onderdeel van het proces. Artistieke praktijken, zoals Jorge Otero-Pailos’ *experimental preservation* of de *palliative curation* in Orford Ness, laten zien dat conservering ook kan werken mét eindigheid voor ogen. Het lexicon bevat termen als *provisional ethics*, *heritage body farms*, *transforming loss*... die nieuwe manieren van erfgoedzorg verkennen voorbij technocratische rigiditeit.

Paradox vier: *ruin porn & derelict consumerism*

De laatste paradox gaat over esthetiek en politiek. Waar ruïnes vroeger melancholie en sublimiteit opriepen, worden ze vandaag vaak ingezet als visueel consumptieobject: *ruin porn*. Verval wordt ontdaan van context en ingezet als esthetisch kapitaal. DeSilvey noemt dit *derelict consumerism*, een reductie van ruïnes tot beelden die hun historische en sociale gelaagdheid verliezen. Het lexicon bij dit essay introduceert begrippen als *intentional fragmentation*, *interpretative limbo*, *counterpreservation*... die de consumptieve esthetiek van *ruin porn* bekritisieren en de aandacht richten op bredere ethische en politieke vragen.

Doorheen de masterproef staat taal centraal. DeSilvey benadrukt dat erfgoedterminologie vaak tekortschiet: woorden als *preservation* en *conservation* suggereren stabiliteit die in werkelijkheid niet bestaat. Door paradoxen en nieuwe termen te introduceren, onderbreekt zij deze aannames. De lexicons functioneren dan ook niet enkel als glossaria, maar maken zichtbaar hoe erfgoedtaal zelf instabiel en performatief is. Deze thesis wil geen beleid of doctrine formuleren, maar een reflectieve ruimte openen waarin erfgoed als proces wordt begrepen. Erfgoed is geen afweer tegen eindigheid, maar een gevoeligheid voor transformatie. Ontwerpen mét verval vraagt geen cynisme, maar een ethiek van zorg die permanentie relativeert. Architectuur als tijdscapsule is achterhaald; architectuur als tijdsdialoog blijft een reële mogelijkheid.