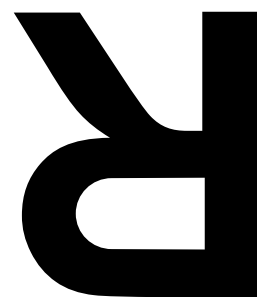


ZORG VOOR
VERLIES
ROUW
VOORBIJ
DE MENS



ZORG VOOR VERLIES ROUW VOORBIJ DE MENS

17.10.2026—24.01.2027

ALLORA & CALZADILLA met TED CHIANG
BRANDON BALLENGÉE
DOMINIC BOYER, CYMENE HOWE en
ANDRI SNÆR MAGNASON
MARCUS COATES
MARJOLIJN DIJKMAN
RAPHAËL FISCHER-DIESKAU
ELINE KERSTEN
KATIE PATERSON
MAARTEN VANDEN EYNDE
CECILIA VICUÑA
SARA VRUGT

“Nu is het tijd dat verdriet blijft voortduren,
dat het over de hele wereld weerklinkt.”

—Timothy Morton, *Ecology without Nature*¹

Sommige verliezen hebben een datum, een naam en een lichaam waaromheen mensen kunnen samenkomen. Andere voltrekken zich verspreid over seizoenen en generaties. Een vogelroep klinkt steeds minder vaak, tot hij helemaal verstomt. Een vertrouwd landschap wordt onherkenbaar door droogte, brand, grondstoffenwinning, oorlog of grootschalige aanplant voor industriële doeleinden. Een gletsjer wordt zo flinterdun dat hij geen gletsjer meer kan worden genoemd. Een oceaan vult zich met plastic dat zijn makers en gebruikers lang zal overleven en leefgebieden en levende lichamen verontreinigt. Zulke verliezen zijn niet altijd spectaculair of direct waarneembaar; vele ontfouwen zich geleidelijk als onderdeel van een bredere ecologische ontrafeling. Zelfs wanneer een verdwijning definitief is, gaat die ontrafeling door, met andere verliezen die al gaande zijn en nog meer die eraan komen.

ZORG VOOR VERLIES: ROUW VOORBIJ
DE MENS vertrekt vanuit het besef dat ecologische ontvruchting ook een crisis van gevoel en betekenis is. Klimaatontregeling, de ineenstorting van de biodiversiteit, giftige vervuiling en de aantasting van geliefde plekken roepen verdriet, angst, woede, schuld, schaamte en machteloosheid op. Voor deze emoties ontstaat een steeds rijkere woordenschat. *Ecologisch verdriet* benoemt het verdriet dat voortkomt uit ervaren of verwachte verliezen van soorten, ecosystemen en gekoesterde landschappen.² *Eco-angst* beschrijft de ongerustheid die de achteruitgang van het milieu oproept.³ De filosoof Glenn Albrecht bedacht de term *solastalgie* voor het gevoel van heimwee dat je kunt ervaren terwijl je thuisblijft, wanneer je omgeving zo radicaal verandert dat ze geen troost meer biedt.⁴ Deze woorden doen ertoe omdat ze ervaringen deelbaar maken. Ze laten zien dat verdriet en angst om een beschadigde wereld geen persoonlijk tekort zijn, maar een begrijpelijke reactie op omstandigheden die bedreigen wat we liefhebben en wat ons in leven houdt.

VERDRIET ZONDER ERKENNING

Ecologisch verdriet omvat dus meer dan verdriet na een afzonderlijk sterfgeval. Het kan volgen op een plotselinge ramp, maar het kan ook ontstaan door langzaam geweld: de geleidelijke vergiftiging, uitdroging, opwarming of het steeds leger worden van een plek. Het kan retrospectief, anticiperend of beide zijn. Vaak is het onderwerp van verdriet moeilijk te isoleren, omdat wat verdwijnt een netwerk van relaties is: een seizoensritme, een bestaanswijze, een taal, een gevoel van thuis zijn, de overtuiging dat vertrouwde levensvormen zullen voortbestaan. De schaal kan variëren van één boom tot het wereldwijde klimaat, terwijl het verlies voor sommigen persoonlijk en direct voelbaar is en voor anderen grotendeels onzichtbaar blijft. Elke beschrijving van ecologisch verdriet moet daarom rekening houden met deze verschillen in plaats van alle verliezen—en alle ervaringen daarvan—als gelijkwaardig te behandelen.

Toch blijven ecologische emoties opmerkelijk moeilijk te verwoorden—en zelfs wanneer ze worden uitgesproken, vinden ze moeilijk voldoende gehoor. Westerse samenlevingen kennen vele gebruiken voor het rouwen om menselijke sterfgevallen, maar er zijn maar weinig gevestigde conventies of rituelen voor het rouwen om de dood van een rivier, het verdwijnen van een soort of het geleidelijke verlies van een bos. Hoewel termen als *eco-angst* en *ecologisch verdriet* de afgelopen jaren gangbaarder zijn geworden, betekent hun verspreiding nog niet dat deze gevoelens breed maatschappelijk worden erkend. Wie zulke gevoelens uit, wordt nog vaak weggezet als irrationeel, overgevoelig of overdreven emotioneel. Daardoor worden die gevoelens niet serieus genomen: misschien worden ze erkend als persoonlijk leed, maar niet gehoord als betekenisvolle reacties op werkelijk verlies. In die zin blijft ecologisch verdriet onvoldoende gevalideerd: het verlies is reëel voor de rouwende, maar de omringende cultuur onthoudt erkenning, sympathie of toestemming om te rouwen.

Die onthouding is politiek. Emoties geven niet alleen een persoonlijke gemoedstoestand weer; ze drukken ook een oordeel uit over wat belangrijk is. Rouwen om een vergiftigde rivier betekent zeggen dat de rivier niet louter een hulpbron was en dat de vernietiging ervan geen aanvaardbare prijs is. Rouwen om een uitgestorven vogelsoort betekent volhouden dat een levensvorm waarde had die verder ging dan haar nut voor de mens. Omgekeerd leren anderen soortgelijke gevoelens bij zichzelf te censureren wanneer dergelijk verdriet wordt bespot. Het onderdrukken van publiek geuite emoties kan zo werken als een subtiele vorm van sociale controle: het verkleint het scala aan reacties dat als redelijk wordt beschouwd en helpt de voortzetting van *business as usual* als gezond verstand voor te stellen. Wanneer mensen niet openlijk kunnen uiten waarmee ze zich verbonden voelen, wordt het moeilijker om de wezens en plaatsen die hun dierbaar zijn te verdedigen. Wat niet betreurd mag worden, wordt makkelijker te vernietigen.⁵

RUIMTE MAKEN VOOR ECOLOGISCH VERDRIET

Er zijn echter wel plekken waar ecologisch verdriet wordt geuit en verwerkt. Milieuactivisten houden begrafenissen en wakes voor gletsjers en verdwenen soorten, organiseren 'die-ins', vormen stille optochten en organiseren rouwcirkels. Klimaatbewuste psychotherapeuten scheppen een omgeving waarin verdriet en angst kunnen worden erkend zonder meteen als ziekteverschijnselen te worden beschouwd. Onderzoekers binnen de ecologische geesteswetenschappen bieden een taal voor ervaringen die vaak onbenoemd of onopgemerkt zijn gebleven. Ze bevorderen een meer relationeel begrip van het menselijk leven en rechtvaardigere manieren om in een gedeelde wereld te leven. Kunstenaars maken op hun beurt beelden, objecten, klanken, verhalen en rituelen waardoor verliezen die doorgaans aan onze aandacht ontsnappen voelbaar kunnen worden. Kunst opent een ontmoetingsruimte waarin nieuwe manieren kunnen ontstaan om aandacht te schenken aan zulke verliezen en ze te gedenken, ook wanneer daarvoor nog geen vaste vormen bestaan.

Kunst is bijzonder belangrijk omdat ze niet alleen informatie over ecologisch verlies overbrengt, maar dat verlies ook waarneembaar, voorstelbaar en voelbaar maakt. Door stil te staan bij een spoor of een afwezigheid tastbaar te maken, kan een kunstwerk verre of geleidelijke verliezen als nabij en direct voelbaar laten ervaren. Het kan de aandacht verleggen van abstracte uitstervingscijfers naar het eigene van een verdwenen soort of levenswijze, of de kortstondigheid van een individueel leven plaatsen binnen de immense tijdschalen van evolutie en geologie. Bovendien kan het tegenstrijdigheden naast elkaar laten bestaan: schoonheid naast gruwel, tederheid naast schuld, hoop naast onomkeerbaar verlies. Deze spanningen betekenen niet dat er geen heldere boodschap wordt overgebracht. Ze confronteren ons juist met de emotionele complexiteit van ecologische rouw.

DE WERELD OPNIEUW LEREN KENNEN

Deze tentoonstelling vat rouw op als meer dan de veruitwendiging van verdriet. Het is een proces dat tijd vergt, zich voltrekt in relaties, en ethische en politieke dimensies heeft. Rouw draait in wezen om liefde: we rouwen omdat ons leven verweven is met andere levens, plaatsen, gewoonten en mogelijke toekomst. Verlies maakt zichtbaar hoe diep deze relaties in ons verankerd zijn en ons vormen—hoe delen van wat we ‘het zelf’ noemen altijd al buiten onze huid hebben bestaan. Rouw kan ons ontwrichten, maar ons ook opnieuw vormen. Voortbouwend op het werk van filosoof en rouwtherapeut Thomas Attig, beschrijven Thom van Dooren, Blanche Verlie en Zoë Sadokierski rouw als een proces van ‘de wereld opnieuw leren kennen’: ons besef van wie we zijn en hoe we kunnen leven bijstellen wanneer een belangrijke relatie is veranderd of verbroken.⁶ We keren niet onveranderd terug naar een vroegere normaliteit. We leren leven in een gewijzigde realiteit, gekwetst maar nog steeds in staat tot verbondenheid.

Ecologische rouw breidt dit proces van herleren uit naar onze relaties met de meer-dan-menselijke wereld. Het begint met de erkenning dat dierlijke, plantaardige, minerale en elementaire lichamen kwetsbaar zijn—en dat hun verlies rouw verdient.⁷ Die erkenning ontstaat echter niet vanzelf. Zoals retoricus Joshua Trey Barnett betoogt, krijgt ecologische rouw vorm door praktijken van benoemen, archiveren en zichtbaar maken: handelingen die miskende gevoelens kunnen valideren en de aandacht richten op wat zorg nodig heeft.⁸ Rouwen vraagt daarom meer dan alleen een algemeen gevoel van verdriet over de achteruitgang van het milieu; het vergt voortdurende aandacht voor de specifieke levens en relaties die worden vernietigd. In zijn werk over bedreigde vogels en slakken laat filosoof en antropoloog Thom van Dooren zien hoe dieren waarnemen, communiceren, herinneren en samenleven met anderen. Zo wordt elke levensvorm zichtbaar als onderdeel van een uniek web van relaties. Op deze schaal bezien is uitsterven niet slechts het verdwijnen van een inwisselbare eenheid ‘biodiversiteit’. Het is het uiteenvallen van manieren van leven en van verbonden zijn die niet meer zullen terugkeren—het verlies van een hele wereld.⁹

Om ontvankelijk te worden voor zulke verliezen is nodig wat filosofe Vinciane Despret “leren geraakt te worden” noemt.¹⁰ Feiten blijven onmisbaar, maar feiten alleen leiden niet noodzakelijkerwijs tot gedragsverandering. We hebben ook een doorvoeld begrip nodig van hoe diep ons leven verweven is met de meer-dan-menselijke wereld. Dit betekent niet dat we menselijke emoties op een stomme natuur projecteren. Het betekent dat we de illusie van ons afgescheiden bestaan als mens loslaten en meer oog krijgen voor de manieren waarop andere wezens ons aanspreken, zich tegen ons verzetten, van ons afhankelijk zijn en ons begrip te boven gaan. Ruimte maken voor verdriet kan ons dichterbij een relationeel zelfbeeld brengen: niet als meesters die buiten een passieve omgeving staan, maar als deelnemers aan innig verweven leefgemeenschappen.

VERDRIET, SCHULD EN HOOP

Zulke deelname is nooit onschuldig. Ecologisch verdriet is vaak verweven met schuldgevoel, omdat mensen— in ongelijke mate en op verschillende manieren— medeverantwoordelijk zijn voor de verliezen die ze betreuen. We moeten niet alleen rouwen om wat verdwenen is, maar ook om wat menselijke economieën, instituties en gewoonten mede hebben vernietigd.¹¹ Het voornaamwoord *wij* vraagt om zorgvuldigheid, want de verantwoordelijkheid voor deze verliezen is ongelijk verdeeld en verweven met de geschiedenis van kapitalisme, kolonialisme, extractie en consumptie. Een verpletterend persoonlijk schuldgevoel kan verlamdend werken, terwijl vage verwijzingen naar de mensheid de bedrijven, overheden en welvarende bevolkingsgroepen uit beeld kunnen houden die het meest in staat zijn om schade aan te richten of te voorkomen. Rouwen vanuit verantwoordelijkheid betekent dat we ons niet op onschuld beroepen en verdriet evenmin gebruiken om onszelf vrij te pleiten. Het vraagt hoe verdriet kan leiden tot een helderder besef van verantwoordelijkheid en tot de bereidheid om anders te handelen en, waar mogelijk, schade te herstellen.

Een verontschuldiging aan een uitgestorven soort kan haar niet tot leven wekken. Een monument kan een verdwenen gletsjer niet terugbrengen. Toch kunnen zulke gebaren ertoe doen wanneer ze onrecht erkennen, de morele en politieke gemeenschap verruimen en onze verplichtingen tegenover overlevende wezens en beschadigde leefgebieden moeilijker te negeren maken. Ze kunnen een samenleving voorafspiegelen waarin meer-dan-menselijke levens emotioneel, ethisch en politiek meetellen.¹² Rouw is transformerend, niet omdat elk gevoel automatisch tot deugdzaam handelen leidt— ecologische emoties kunnen in de privésfeer blijven, omslaan in fatalisme of zelfs een politiek van uitsluiting voeden—maar omdat volgehouden aandacht ontkenning kan doorbreken en ons handelen een andere richting kan geven. Rouw kan de emotionele geletterdheid bevorderen die nodig is om verantwoordelijkheid te onderscheiden van schaamte, solidariteit van toe-eigening en zorg van controle.

Daarom zou verdriet niet tegenover hoop mogen worden gesteld. Verdriet toelaten betekent eerlijk onder ogen zien dat er al veel verloren is gegaan en dat verdere verliezen de komende jaren onvermijdelijk zijn, ongeacht wat we nu doen. Hoop die dat inzicht afwijst, biedt troost maar neemt geen verantwoordelijkheid. In de communicatie over milieuproblemen wordt vaak aangedrongen op positieve verhalen en haalbare tips voor individuele actie, uit vrees dat mensen anders moedeloos worden. Maar optimisme kan de ernst van de situatie bagatelliseren, de indruk wekken dat bescheiden consumptiekeuzes volstaan als antwoord op een systemische crisis, en de verantwoordelijkheid weghalen bij machtige instituties. Geloofwaardige hoop moet de schaduw van verlies toelaten. Ze kan onomkeerbare schade erkennen en tegelijk volhouden dat wat overblijft—en wat nog kan ontstaan—toegewijde zorg verdient. Daarin schuilt de levensbevestigende inzet van ecologische rouw: verdriet kan ons besef aanscherpen van wat kostbaar is en ons de moed geven om ons dieper te verbinden met al wat leeft. In plaats van actie te verdringen, kan het ons ertoe aanzetten en er richting aan geven.

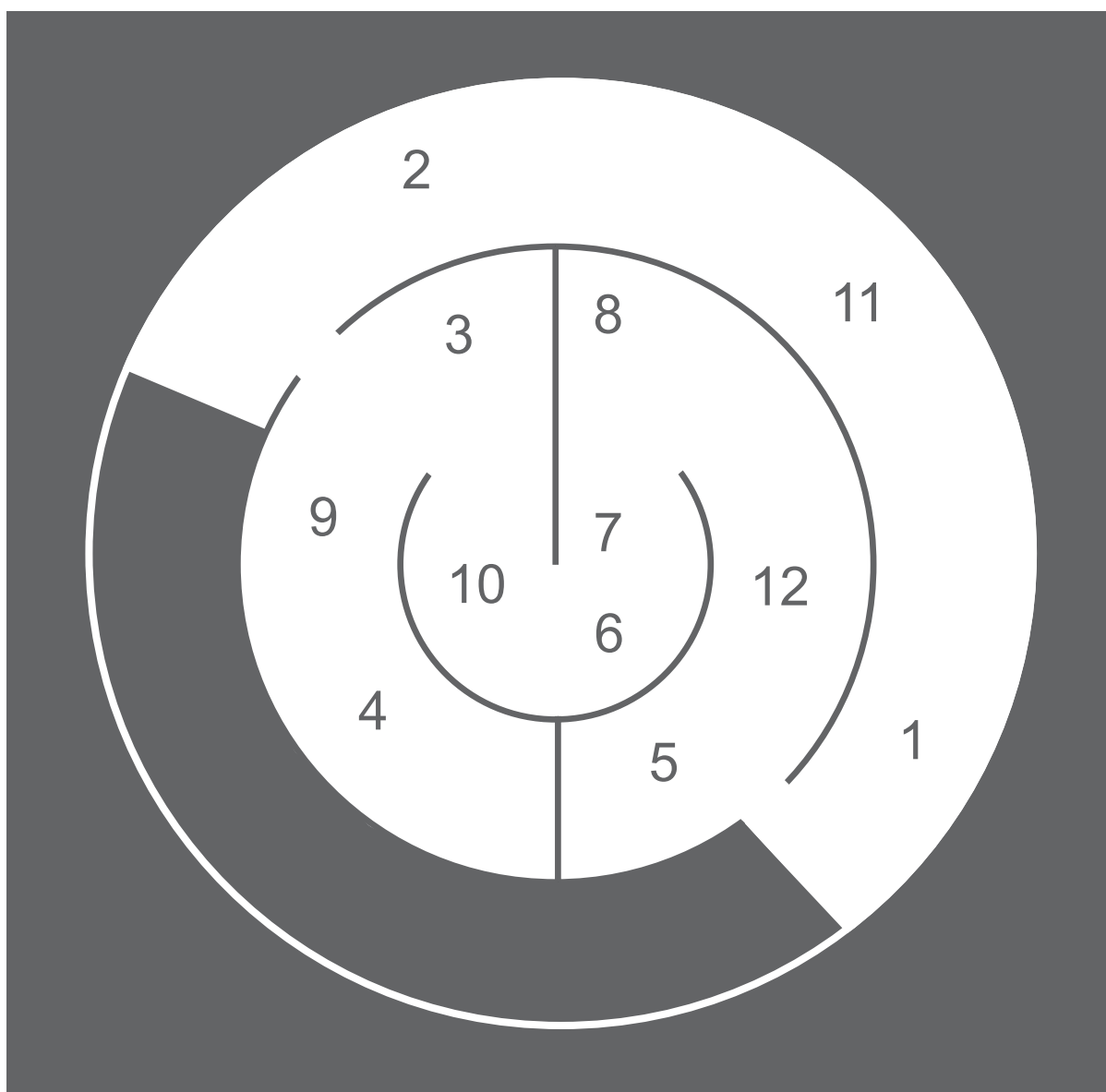


DE TENTOONSTELLING ALS OPEN SPIRAAL

Deze opvatting van rouw als een voortdurende praktijk die verandering mogelijk kan maken geeft ook vorm aan de tentoonstelling zelf. ZORG VOOR VERLIES biedt geen therapeutisch traject van verdriet naar heling, maar ontvouwt zich in vijf delen, gerangschikt als een open spiraal. Samen stellen ze een opeenvolging van relaties voor: sporen nodigen uit tot luisteren, luisteren kan onze betrokkenheid bij verlies blootleggen, de erkenning daarvan kan een behoefte aan rituelen oproepen, rituelen kunnen zorgrelaties vernieuwen, en zorg kan weer andere sporen en stemmen waarneembaar maken.

De structuur is conceptueel geïnspireerd op “het werk dat weer verbindt” van de recent overleden filosofe en activiste Joanna Macy, een ervaringsgerichte groepspraktijk die zich beweegt door dankbaarheid, rouw, hernieuwde waarneming en handelen.¹³ Macy beschrijft de fasen ervan als een open spiraal omdat ze steeds opnieuw kunnen worden doorlopen, waarbij elke doorgang nieuwe betekenissen en reacties mogelijk maakt. ZORG VOOR VERLIES neemt deze sequentie niet integraal over, maar deelt wel de visie op rouw als een recursief proces, eerder dan als een beweging naar afsluiting.

De cirkelvormige tentoonstellingsruimte van RADIUS, ooit een ondergronds waterreservoir, geeft deze recursieve logica een ruimtelijke weerklank: bezoekers die door de tentoonstelling lopen, kunnen terugkeren naar eerdere werken en thema's, in plaats van simpelweg vooruit te bewegen en elk stadium te voltooien. Deze openheid werkt ook door in de werken zelf. Hoewel elk werk binnen een bepaald deel is geplaatst, getuigen, treuren, gedenken en zorgen veel werken tegelijk, terwijl ze ook betrokkenheid bij verlies blootleggen. Elk deel benadrukt een primaire narratieve functie zonder de werken daartoe te beperken, zodat betekenissen en gevoelens door de hele tentoonstelling kunnen resoneren.



- 1 MAARTEN VANDEN EYNDE
- 2 MARJOLIJN DIJKMAN
- 3 RAPHAËL FISCHER-DIESKAU
- 4 ALLORA & CALZADILLA met TED CHIANG
- 5 CECILIA VICUÑA
- 6 BRANDON BALLENGÉE
- 7, 8 MARCUS COATES
- 9 DOMINIC BOYER, CYMENE HOWE en ANDRI SNÆR MAGNASON
- 10 SARA VRUGT
- 11 ELINE KERSTEN
- 12 KATIE PATERSON

I. SPOREN VAN VERDWIJNING

“We rouwen alleen om wat we kennen.”

—Aldo Leopold, *A Sand County Almanac*¹⁴

De spiraal begint met restanten. Maarten Vanden Eyndes *Palaeontological Plastic IV* en Marjolijn Dijkmans *Between the Lines* onderzoeken wat er overblijft wanneer werelden verdwijnen en hoe materialen en landschappen archieven van verlies worden. Plastic in de oceanen, beschadigde bossen, verontreinigde grond en veranderd terrein bewaren sporen van processen die zich over generaties heen voltrekken en vaak de duur van een mensenleven overstijgen. Deze werken ondergraven elk scherp onderscheid tussen natuurlijke en politieke geschiedenis. In het werk van Vanden Eynde raakt de industriële geschiedenis van plastic verweven met mariene ecosystemen en geologische tijd; in dat van Dijkman blijven oorlog, industriële bosbouw, droogte en klimaatverstoring in het landschap gegrift. Herkennen is hier een vaardigheid die moet worden aangeleerd. Om getuige te kunnen zijn van verlies, moet men eerst overblijfselen en afwezigheden leren lezen—niet als bewijs dat een gebeurtenis voorbij is, maar als de blijvende aanwezigheid van beschadigde relaties. Bewegend tussen geologische tijd en historische herinnering dragen de werken deze sporen mee naar het heden en naar een onzekere toekomst.

1

MAARTEN VANDEN EYNDE

Palaeontological Plastic IV, 2014

Achter glas rijst uit een massa plastic afval een bevreemdende vorm op, die lijkt op de vertakte structuur van koraal. De antieke vitrinekast doet denken aan Europese rariteitenkabinetten, waarin verzamelde specimens werden geordend en geclassificeerd om de natuurlijke wereld leesbaar te maken. *Palaeontological Plastic IV* verwijst naar deze geschiedenis en bevraagt ze tegelijkertijd: het tentoongestelde specimen is niet organisch, maar gemaakt van synthetisch afval dat het zeeleven bedreigt.

Vanaf de jaren vijftig heeft plastic zich verspreid door ecosystemen over de hele planeet. Het breekt niet af, maar valt uiteen en hoopt zich op in oceanen, grondlagen, voedselketens en levende organismen. Vanden Eynde maakte deze koraalachtige formatie uit enkele kilo's afval dat uit oceanen over de hele wereld is verzameld. Het werk stelt plastic en de natuur niet voor als gescheiden domeinen. Het laat juist zien hoe diep ze met elkaar verweven zijn geraakt. De vorm brengt twee processen samen: de vernietiging van bestaande leefgebieden en het hardnekkige materiële residu dat achterblijft.

De sculptuur verbeeldt plastic ook als een *technofossiel*—een door de mens gemaakt voorwerp dat in toekomstige geologische lagen bewaard zal blijven. Gepresenteerd als een specimen uit een ander tijdperk nodigt het de kijker uit om zich een toekomstige archeologie voor te stellen waarin plastic een van de duidelijkste sporen van menselijke activiteit op aarde wordt. De vitrinekast kijkt zowel terug als vooruit: naar tradities van verzamelen en classificeren, en naar een tijd waarin het afval van vandaag wellicht als geologisch bewijsmateriaal zal worden bestudeerd. Het werk vraagt wat plastic vernietigt, welke sporen het in het geologische archief zal achterlaten, en hoe ecosystemen de toenemende aanwezigheid ervan zullen doorstaan.

Between the Lines onderzoekt de bossen rond Verdun in de *Zone Rouge* (Rode Zone), een gebied van 120.000 hectare in het noordoosten van Frankrijk dat na de Eerste Wereldoorlog te zwaar verwoest werd verklaard voor menselijke bewoning. De vervuilde grond bevat naar schatting nog steeds twaalf tot vijftien miljoen stuks niet-ontplofte munitie, en er liggen meer dan 80.000 niet-geborgten soldaten in het bos begraven. Na de oorlog leverde Duitsland als compensatie fijnsparran om duizenden hectaren te herbebossen. Aangeplant in dichte, uniforme rijen beperkten ze de toegang tot het gevaarlijke terrein en creëerden zo een “levende sarcofaag”.¹⁵

Tijdens de hete, droge zomers van 2018 en 2019 werden deze monoculturen van sparren aangetast door schorskevers. Hierdoor stierf een groot deel van de sparren, wat leidde tot een groot brandgevaar. Bosarbeiders moesten daarom bomen rooien op grond die nog steeds vol begraven munitie zat. Marjolijn Dijkman benadert dit landschap als een levend archief waarin oorlog, industriële bosbouw, klimaatverandering en keverplagen opeenvolgende lagen van schade veroorzaken.

De hier gepresenteerde werken brengen deze verbanden in kaart aan de hand van materiaal dat in de buurt van Verdun is verzameld. *Points of Origin* (2025) onthult de interne groeistructuur van een spar uit het bos dat op de voormalige slagvelden werd aangeplant. Ziekte, beschadiging en verwerking, gevolgd door verval en erosie, hebben de stam geleidelijk uitgehold. In *Iron Harvest* (2024) zijn granaatscherven uit de oorlog aaneengelast tot een vorm die lijkt op door kevers aangetaste schors.

Dormant Seeds (2025) schikt kegels, verzameld in de gekapte sparrenbossen, in ordelijke rijen die doen denken aan munitievoorraden. Een laag koper, teruggewonnen uit artilleriehulzen uit de Eerste Wereldoorlog, conserveert de kegels maar verhindert dat hun zaden ontkiemen, waardoor de mogelijkheid tot vernieuwing wordt opgeschort. In *Against the Grain* (2025) is een tarwehalm—in 2022 opgeraapt op een veld dat nog steeds bezaaid lag met oorlogsresten—bekleed met hetzelfde teruggewonnen materiaal. Door dit gewas te verbinden met de vrees voor wereldwijde voedseltekorten na de Russische invasie van Oekraïne, brengt de sculptuur conflicten uit het verleden en het heden samen. In het hele project raakt de ene geschiedenis van verwoesting verstrengeld met de volgende. Zo wordt getoond hoe de gevolgen van conflicten lang na het einde van de gevechten blijven doorwerken—en door een veranderend klimaat worden versterkt en getransformeerd.

II. STEMMEN AAN DE RAND VAN DE STILTE

“Ik schrijf alsof jij het zou kunnen begrijpen
En ik het zou kunnen zeggen”

—W. S. Merwin, “For a Coming Extinction”¹⁶

Van het lezen van sporen verschuift de tentoonstelling naar het luisteren. Raphaël Fischer-Dieskaus *Concerto for Extinct Birds*, Allora & Calzadilla's *The Great Silence* en Cecilia Vicuña's *Kuntur Ko* zetten vraagtekens bij de aanname dat alleen mensen beschikken over een stem, intelligentie, geheugen of het vermogen om anderen aan te spreken. Luisteren veronderstelt hier niet dat meer-dan-menselijke uitdrukkingvormen volledig begrepen of in menselijke termen vertaald kunnen worden. Opnames kunnen uitgestorven roepgeluiden weer hoorbaar maken, maar de levende lichamen en bloeiende leefgebieden waartoe ze behoorden niet herstellen; andere vormen van communicatie blijven mogelijk gedeeltelijk ontoegankelijk; gletsjers en wateren laten zich voelen door veranderingen en ritmes die zich niet in vertrouwde taal laten vatten. Deze werken keren de gebruikelijke richting van de aandacht om. De mensheid, zo vastbesloten om boodschappen door de kosmos te sturen, verschijnt als de soort die andere stemmen naast zich niet heeft weten te horen. Ecologische klaagzang krijgt gestalte als een ontmoeting over verschillen heen—een uitnodiging om gehoor te geven aan roepen die ons wellicht juist bereiken wanneer hun werelden de stilte naderen.

RAPHAËL FISCHER-DIESKAU

Concerto for Extinct Birds, 2024

In 1987 werd het gezang van het laatst bekende mannetje van de Kaua'i 'ō'ō (*Moho braccatus*) opgenomen in de bossen van Kaua'i, Hawaï. Vogels van deze soort zongen doorgaans in paren, waarbij ze om beurten hun roep lieten horen. In de opname pauzeert het mannetje herhaaldelijk in afwachting van een antwoord van zijn afwezige partner, dat nooit komt. Zijn gezang, ooit onderdeel van een dialoog, klinkt nu als een klaagzang om het verdwijnen van een hele soort.

Met deze onbeantwoorde roep als uitgangspunt brengt *Concerto for Extinct Birds* bewaard gebleven opnames samen van tien verdwenen vogels:

1. Kaua'i 'ō'ō (*Moho braccatus*)—Kaua'i, Hawaï; voor het laatst opgenomen in 1987
2. Kāma'o (*Myadestes myadestinus*)—Kaua'i, Hawaï; voor het laatst waargenomen in 1989
3. Po'ouli (*Melamprosops phaeosoma*)—Maui, Hawaï; het laatste exemplaar stierf in 2004
4. Guammonarch (*Myiagra freycineti*)—Guam; voor het laatst waargenomen in 1983
5. Novaes' bladspeurder (*Philydor novaesi*)—Brazilië; voor het laatst waargenomen in 2011
6. Cryptische boomjager (*Cichlocolaptes mazarbarnetti*)—Brazilië; voor het laatst waargenomen in 2007
7. Bachmans zanger (*Vermivora bachmanii*)—het zuidoosten van de Verenigde Staten; voor het laatst waargenomen in 1988
8. Atitlanfuut (*Podilymbus gigas*)—Guatemala; voor het laatst waargenomen in 1989
9. Kweldergors (nigrescens) (*Ammospiza maritima nigrescens*)—Florida; het laatste exemplaar stierf in 1987
10. Grote ivoorsnavelspecht (*Campephilus principalis*)—Louisiana; waargenomen in 1935 en nu vermoedelijk uitgestorven

Deze stemmen, verspreid over tien luidsprekers, zijn losgezongen van de leefomgevingen en relaties die ze ooit betekenis gaven, en samengebracht in een compositie die anders onmogelijk zou zijn. Roepgeluiden die vroeger tussen partners werden uitgewisseld of gericht waren aan soortgenoten, ontmoeten nu alleen nog andere archiefgeluiden—of stilte. Technologie maakt de vogels opnieuw hoorbaar, maar kan de levende klanklandschappen waartoe ze behoorden niet herstellen. Door luisteraars rond dit akoestische archief te verzamelen, maakt Raphaël Fischer-Dieskau uitsterven waarneembaar als zowel geluid als afwezigheid. Luisteren wordt een daad van herdenking en gezamenlijk getuigen: een ontmoeting met stemmen die bewaard zijn gebleven nadat de levens en ecosystemen die ze voortbrachten, zijn verdwenen.

ALLORA & CALZADILLA met TED CHIANG

The Great Silence, 2014

Duur: 16 minuten, 52 seconden

Tot zijn instorting in 2020 was de telescoop met een diameter van 305 meter van het Arecibo-observatorium in Puerto Rico de op één na grootste radiotelescoop met één schotel ter wereld. De telescoop, die gebouwd werd in het kader van het defensieprogramma van de Verenigde Staten tijdens de Koude Oorlog, werd later ingezet voor radioastronomie, planetaire wetenschap, de detectie van asteroïden en de zoektocht naar intelligent buitenaards leven. In 1974 zond hij de Arecibo-boodschap uit naar een sterrencluster op zo'n 25.000 lichtjaar afstand. De boodschap, die meer een demonstratie van de technologische mogelijkheden van de mensheid was dan een realistische poging tot communicatie, gaf uitdrukking aan het menselijke verlangen om contact te leggen met andere delen van het heelal.

De ernstig bedreigde Puertoricaanse amazonepapegaai (*Amazona vittata*), die voorkomt in het nabijgelegen Río Abajo-woud, vertelt het verhaal van *The Great Silence* aan de hand van ondertitels geschreven door sciencefictionschrijver Ted Chiang. De video beweegt zich tussen het observatorium en het woud, en plaatst de zoektocht naar intelligente vormen van leven in het heelal naast de leefomgeving van een soort die in staat is tot complexe communicatie. De papegaai reflecteert op de Fermi-paradox—de schijnbare tegenstrijdigheid tussen de waarschijnlijkheid van intelligent leven elders in het universum en het ontbreken van bewijs daarvoor—en op Alex, een grijze roodstaartpapegaai die meer dan honderd menselijke woorden leerde gebruiken.

Allora & Calzadilla richten de zoektocht van Arecibo terug op de aarde, waarbij ze de pogingen om verre wezens te bereiken tegenover het onvermogen of de weigering van de mensheid plaatsen om te luisteren naar soorten die al rondom haar leven. De stilte van de ruimte raakt verweven met een andere stilte: die van het uitsterven op aarde. Door de papegaai een denkbeeldige stem te geven, zet het werk fictie in om menselijke aannames over taal en intelligentie aan het wankelen te brengen. Het nodigt ons uit om andere soorten te erkennen als wezens die communiceren—en om stil te staan bij wat er kan verdwijnen voordat we ernaar leren te luisteren.

Kuntur Ko bundelt een reeks gedichten van Cecilia Vicuña die ontstonden als reactie op de teloorgang van de Chileense gletsjers. Stem, adem en gezang klinken in de luisterinstallatie als ritueel en klaagzang, terwijl de taal laveert tussen het Spaans, Engels, Quechua en Mapudungun. Deze verstrengeling van talen draagt het gewicht van inheemse kennissystemen en hun verbondenheid met water. Vicuña keert steeds weer terug naar een Andes-metafoor: de draad die loopt tussen gletsjer en oceaan, lichaam en aarde—water als de 'levensdraad' zelf. Terwijl haar woorden zich bewegen tussen de talen van kolonisator en gekoloniseerde, maakt ze de ecologische en sociale gevolgen van de koloniale overheersing zichtbaar. Die onttrok niet alleen grondstoffen aan het land, maar trachtte ook de talen, relaties en kennissystemen uit te wissen die ermee verbonden waren.

Wie hier luistert, betreedt een ruimte van bezinning, waarin plaats is voor zowel persoonlijke als collectieve rouw: een gebed en een offergave aan water als verwant, in plaats van als passieve hulpbron. Nu de Chileense gletsjers wegsmelten onder de gezamenlijke druk van mijnbouw en een opwarmend klimaat, verdwijnt er meer dan ijs alleen. Ook een relatie tussen mensen, land en water gaat verloren—één die berust op wederkerigheid in plaats van bezit. Vicuña's vocale klaagzangen dragen een diep gevoeld verdriet in zich voor beide: voor water als bron van leven en voor het verlies van de relatie waarin het als zodanig werd begrepen.

III. VERANTWOORD ROUWEN

“Zoals rouw een gevoelsmatige ervaring is van liefde voor iets wat we verliezen of al verloren hebben, zo *is schuld de gevoelsmatige ervaring van zorg voor iets wat we schade hebben toegebracht.*”

—Tim Jensen, *Ecologies of Guilt in Environmental Rhetorics*¹⁷

Luisteren maakt het moeilijker om verantwoordelijkheid te ontlopen. Brandon Ballengées *The Frameworks of Absence* en Marcus Coates' *Extinct Animals en Apology to the Great Auk* plaatsen ons in de ongemakkelijke positie te rouwen om verliezen die door mensen zijn veroorzaakt of versneld. Hun gebaren van verwijdering, pogingen om het verdwenen leven opnieuw te laten verschijnen en publieke verontschuldigen kunnen de doden niet terugbrengen. Dat falen staat centraal: herdenken mag geen herstel suggereren of verdriet omvormen tot een bewijs van menselijke gevoeligheid. In plaats daarvan wordt afwezigheid een beschuldiging en een eis. Wie is gerechtigd excuses aan te bieden, namens wie, en welk handelen kan die excuses meer maken dan alleen woorden? Hoe kan het erkennen van medeplichtigheid en ongelijk verdeelde verantwoordelijkheid leiden tot ander gedrag in plaats van verlamming of zelfverwijt? In dit deel wordt rouw verbonden met het afleggen van verantwoording. De maatstaf is niet de emotionele intensiteit, maar of erkenning verplichtingen schept tegenover bedreigde wezens, beschadigde leefgebieden en toekomstige generaties.

6

BRANDON BALLENGÉE

The Frameworks of Absence, 2006–heden

In *The Frameworks of Absence* maakt Brandon Ballengée uitsterven zichtbaar door afbeeldingen van verdwenen soorten uit historische prenten te snijden. Hier worden de trekduif, de quagga en de dodo getoond. Hij kiest prenten die de beeltenissen van deze soorten bewaarden nadat de dieren zelf al waren verdwenen. Uit het papier weggesneden, blijft elke figuur bestaan als een leegte—een afwezigheid die een onomkeerbaar verlies markeert. Het uitsnijden van de afbeeldingen maakt deel uit van een rouwritueel: de uitgeknipte papieren dieren worden gecremeerd ter ere van hun soort, en hun as wordt bewaard in urnen waarop hun namen zijn gegraveerd.

De omstandigheden van hun uitsterven verschillen, maar ze dragen allemaal sporen van menselijk ingrijpen. De trekduif stierf uit door grootschalige commerciële jacht en de ontbossing van zijn Noord-Amerikaanse leefgebieden door kolonisten van Europese afkomst. De quagga werd systematisch gedood door Europese kolonisten in zuidelijk Afrika, terwijl zijn graasgebieden steeds meer plaats moesten maken voor veeteelt. Op Mauritius was de dodo niet bestand tegen de jacht, de versterking van zijn leefgebied en de ingevoerde roofdieren die de Nederlandse kolonisatie van het eiland met zich meebracht.

Door terug te keren naar historische afbeeldingen van deze soorten, buigt Ballengée zich ook opnieuw over de geschiedenissen van vestiging, kolonisatie en uitbuiting die tot hun verdwijning hebben geleid. De ontbrekende figuren doorbreken de schijnbare volledigheid van de gedrukte pagina en maken het onmogelijk om het uitsterven over het hoofd te zien. Het verlies krijgt een tastbare vorm: de leegte op de pagina bewaart de contouren van het leven dat er niet meer is.

Marcus Coates roept uitgestorven dieren op met de vormen van zijn eigen handen. Elk dier krijgt gestalte in een eenvoudig gebaar, dat bezoekers uitnodigt om mee te doen: handen worden vleugels, snuiten, oren of hoorns, terwijl schaduwen vluchtig vorm geven aan soorten die zijn verdwenen. Nabootsing wordt een daad van aandacht en empathie. Even gedragen door de lichamen van wie hen herdenken, keren de dieren terug als levende maar kortstondige aanwezigheden.

Het collectieve ritueel maakt van imitatie een daad van herdenking en legt tegelijk de grenzen ervan bloot: de gebaren roepen de dieren in herinnering, maar kunnen ze niet terugbrengen. Het gebaar is zowel genereus als vergeefs: handen kunnen de beweging van vleugels of de textuur van een vacht suggereren, maar niet herstellen wat verdwenen is. De hand kan nooit het dier worden, en de schaduw kan het zijn lichaam niet teruggeven. Toch zijn het juist de grenzen van de nabootsing die het werk zijn kracht geven.

Deze lichamelijke vorm van herdenken krijgt een bijkomend ethisch gewicht: de handen die deze dieren nu herdenken, getuigen ook van de krachten die hen vernietigden—vele stierven door mensenhanden. Door menselijke lichamen en uitgestorven soorten even met elkaar in contact te brengen over de drempel van het uitsterven heen, maakt Coates van de hand zowel een instrument van zorg als een teken van schuld. Belichaming wordt hier een manier om rekenschap af te leggen: via lichaam en schaduw raakt het verdriet om verdwenen soorten onlosmakelijk verbonden met de erkenning van de menselijke verantwoordelijkheid voor hun verdwijning.

Extinct Animals evoceert zestien soorten:

- Labradoreend
- Pyrenese steenbok
- Buidelwolf (Tasmaanse tijger)
- Reuzenhert
- Oeros
- Stellerzeekoe
- Bonte raaf
- Japanse wolf
- Pinta-reuzenschildpad
- Atlasbeer
- Gouden pad
- Javaanse tijger
- Chinees rivierdolfijn
- Syrische olifant
- Lake Pedder-regenworm
- Trekduif

MARCUS COATES

Apology to the Great Auk, 2017

Duur: 7 minuten, 23 seconden

In de zomer van 2017 reisde Marcus Coates naar Fogo Island in Newfoundland, Canada, om een officiële verontschuldiging aan de uitgestorven reuzenalk te helpen opstellen. Deze niet-vliegende zeevogel kwam ooit talrijk voor langs de kusten van het eiland. Er werd op hem gejaagd voor zijn vlees, veren en vet, en Europese natuuronderzoekers verzamelden exemplaren; in 1844 stierf de soort uit. Coates bracht een speciaal samengesteld comité van inwoners en bezoekers bijeen om de verontschuldiging te bespreken en op te stellen. De uiteindelijke verklaring werd door de burgemeester van Fogo Island bekrachtigd en voorgelezen via een megafoon, gericht naar de zee.

Met gezamenlijke reflectie en een publieke toespraak stelt *Apology to the Great Auk* de vraag hoe de erkenning van vernietiging in het verleden onze verplichtingen in het heden kan vormgeven. In de film worden vele stemmen samengesmolten tot één enkele verklaring die richting het open water wordt uitgesproken en alleen wordt beantwoord door de stilte van de zee. De afwezigheid van de beoogde ontvanger maakt de onomkeerbaarheid van uitsterven voelbaar: de reuzenalk kan deze woorden niet ontvangen en evenmin vergeving schenken.

Het werk geeft ecologisch verdriet een publieke vorm. Het verbindt verdriet met schuldgevoel en richt beide naar buiten—waardoor ze een publieke en politieke betekenis krijgen. De toespraak koppelt herdenken aan het nemen van verantwoordelijkheid. Geen enkele verontschuldiging kan de reuzenalk terugbrengen, maar deze zet laattijdig verdriet om in engagementen voor het levende: de nog levende verwanten van de vogel beschermen, toekomstige generaties onderwijzen en verder uitsterven voorkomen. Zo breidt het werk rouw en morele betrokkenheid uit tot voorbij de mens. Het wijst vooruit naar een meersoortige gemeenschap waarin ook niet-menselijke levens worden erkend als waardig om zorg, herdenking en rechtvaardigheid te ontvangen.

IV. RITUELEN VOOR HET ONGEZIENE EN ONBETREURDE

“Er is geen taal om dat verlies uit te drukken, geen verzameling gedeelde symbolen of rituelen om de betekenis van dat verlies te erkennen, en al helemaal geen structurele erkenning dat dat verlies voor veel mensen (letterlijk) wereldschokkend kan zijn, vergelijkbaar met de dood van een geliefde, een ouder, een kind.”

—Catriona Mortimer-Sandilands, “Melancholy Natures, Queer Ecologies”¹⁸

Ecologisch verlies heeft vaak geen begrafenis, geen gedeeld symbool en geen erkende plaats in het publieke leven. De gedenkplaat voor Okjökull en Sara Vrugts *Becoming Earth* onderzoeken hoe rituelen tijdelijk ruimte kunnen bieden aan wat ontkend werd of ongezien bleef. Het ene werk richt zich tot een toekomstig publiek vanaf de plek van een verdwenen gletsjer; het andere neemt de bezoeker mee in een intieme, lichamelijke ontmoeting met ondergrondse relaties, voorbij en toekomstige generaties, en de terugkeer van het eigen lichaam naar kringlopen die het menselijke overstijgen. Geen van beide werken biedt een afronding. Rituelen stellen verlies aanwezig, geven gevoelens een vorm en brengen lichamen lang genoeg samen—of zonderen ze opzettelijk af—opdat de aandacht zich kan verdiepen. Ze kunnen ecologische emoties erkennen en ze collectief maken zonder voor te schrijven wat iedereen zou moeten voelen. Dit deel vormt een scharnierpunt: herverbinding is van belang als voedingsbodem voor een hernieuwd verantwoordelijkheidsgevoel, niet als troost.¹⁹

DOMINIC BOYER, CYMENE HOWE en ANDRI SNÆR MAGNASON

Okjökull-gedenkplaat, 2019

Okjökull, ooit een gletsjer die de Ok-vulkaan in het westen van IJsland be kroonde, was aan het begin van de eenentwintigste eeuw zo dun geworden dat het ijs niet meer onder zijn eigen gewicht kon bewegen. In 2014 verklaarde glacioloog Oddur Sigurðsson, na jaren van observatie, dat Okjökull niet langer als gletsjer kon worden beschouwd. Hoewel er nog restanten van ijs over waren, was de ooit stromende massa veranderd in een stilstaande, slinkende ijsplek.

Antropologen Dominic Boyer en Cymene Howe onderzochten het verdwijnen van de gletsjer in hun documentaire *Not Ok* uit 2018, aan de hand van gesprekken met IJslanders over dit verlies. Later namen ze het initiatief voor een gedenkteken, samen met schrijver Andri Snær Magnason. Hij schreef de inscriptie voor een bronzen plaquette die tijdens een openbare ceremonie in 2019 op de plek van de voormalige gletsjer werd geplaatst. Hier wordt een replica van die gedenkplaat getoond. De uitvaart voor de gletsjer trok internationale media-aandacht en maakte van deze daad van ecologische rouw een wereldwijd gespreksonderwerp. Magnasons opschrift heeft de vorm van een brief aan de toekomst. Het waarschuwt dat de overblijvende IJslandse gletsjers binnen de komende twee eeuwen hetzelfde lot kunnen ondergaan en richt zich tot toekomstige generaties, die zullen weten of de mensen van vandaag hebben gehandeld naar het bewijs dat voor hen lag.

De gedenkplaat breidt de praktijk van het herdenken uit tot voorbij de mens en markeert het verdwijnen van een gletsjer als gevolg van door de mens veroorzaakte klimaatverandering. Ze maakt van een proces dat veraf, geleidelijk en abstract kan lijken een verlies dat kan worden herdacht, betreurd en opgevat als een kwestie van menselijke verantwoordelijkheid. Het is tegelijkertijd een gedenkteken en een waarschuwing: het eert wat verdwenen is en confronteert ons met de verliezen die nog zullen volgen. Door verleden, heden en toekomst met elkaar te verbinden, maakt het werk de klimaatontwrichting tot een kwestie waarover we collectief rekenschap moeten afleggen. Het stelt de vraag of de kennis van de vernietiging die ons omringt ons alsnog tot handelen kan aanzetten.

SARA VRUGT

Becoming Earth, 2026

Betreed de grond, omhuld door mycelium, en ga alleen liggen—maar niet geïsoleerd. Onder het aardoppervlak, tussen wortels, schimmels en bacteriën, ontvouwt het leven zich door voortdurende uitwisseling. Veldopnamen zweven door de ruimte: Sara Vrugts stem spreekt de bezoeker fluisterend toe, begeleid door de geluiden van ondergrondse activiteit. Voortbouwend op Joanna Macy's "werk dat weer verbindt" benadert Vrugt rouw en dankbaarheid niet als tegenpolen, maar als met elkaar verweven reacties op een beschadigde maar nog steeds levende wereld.

Omgeven door deze verbeelde ondergrondse omgeving bevindt de bezoeker zich in een ruimte die op een graf lijkt. Toch verschijnt begraving hier niet alleen als een einde, maar ook als een terugkeer: het lichaam wordt opgenomen in de processen die het leven in stand houden en het op een dag weer zullen ontvangen. Tussen de micro-organismen die organisch materiaal afbreken en de wortels die er voedingsstoffen uit halen, wordt elke bezoeker zich even bewust van zijn of haar plaats in een dicht netwerk van onderlinge afhankelijkheid.

Hier liggen is dan ook een oefening in cyclisch bestaan. De grens tussen lichaam en omgeving vervaagt naarmate de grond het gewicht van de bezoeker draagt en de installatie doorgaans verborgen relaties binnen zintuiglijk bereik brengt. Wat aanvankelijk als terugtrekking kan aanvoelen, wordt een ontmoeting met levensvormen die ons al omringen en in leven houden. Alleen-zijn maakt plaats voor deelname; begraven worden wordt een manier om je continuïteit voor te stellen die het individuele zelf overstijgt.

Vlij je neer onder de wortels. Rust op de grond. Adem mee met de aarde, zoals de aarde met jou mee ademt.

V. ZORG VOOR WAT REST

“Ik geloof dat ecologische rouw een kenmerkende opgave van het antropoceen is—een opgave waaraan we ons allemaal moeten wijden naarmate onze soort zich dieper in het antropoceen begeeft. . . . Gaan we door op de ingeslagen weg, of laten we ecologische rouw een bron van ethische en politieke verandering worden?”

—Ashlee Cunsolo, “To Grieve or Not to Grieve?”²⁰

Het laatste deel weigert zowel wanhoop als verlossing. Eline Kerstens *All That Remains* en Katie Patersons *To Burn, Forest, Fire* richten zich op praktijken van aandacht die niet beloven een beschadigde wereld in haar vroegere staat te herstellen. Vuur, houtskool, bos, wierook, geur en adem verbinden vernietiging met transformatie zonder de catastrofe te romantisieren. Zorg dragen betekent in verbinding blijven met landschappen en levens waarvan de toekomst onzeker is; het vraagt geduld en herhaling, zonder succes te kunnen garanderen. De beschadigde landschappen en blijvende sporen uit het openingsdeel vinden hier weerklank in houtskool en in bossen die worden opgeroepen aan hun begin en mogelijke einde. Zo keert de tentoonstelling terug naar haar vertrekpunt. Haar laatste vraag is niet hoe het rouwproces kan worden beëindigd, maar hoe rouw kan voortduren als zorg: de voorwaarden voor leven beschermen, getuigen wanneer die bescherming faalt, ons verzetten tegen vermijdbare vernietiging en aanwezig blijven bij wat nog om een respons vraagt.

11

ELINE KERSTEN

All That Remains, 2025

Na vuur blijft houtskool over: hout dat is getransformeerd, maar niet volledig is uitgewist. De celstructuur bewaart sporen van de boomsoort en de omstandigheden waarin het hout verbrandde. Anthracologie, een tak van de archeobotanie, identificeert verkoold hout door de anatomie ervan onder een microscoop te onderzoeken. Voor *All That Remains* verzamelde Eline Kersten houtskool op plekken waar natuurbranden hadden gewoed in Drunen in Nederland, op de Mechelse Heide in België en in bergbossen in Zwitserland. In samenwerking met anthracoloog Radek Grabowski gebruikte ze deze microscopische analyse om de boomsoorten te identificeren en de ontmoeting tussen bos en vlammen te bestuderen.

Kersten selecteerde en bewerkte Grabowski's microscopische beelden tot composities die ze afdruckte met verpulverde houtskool als pigment. In de resulterende cirkelvormige zeefdrukken met een diameter van 70 centimeter zijn de resten van de bomen zowel onderwerp als materiaal. De uitvergroete celpatronen ogen abstract—ze doen denken aan bergkammen, opgedroogde rivierbeddingen, wortelstelsels of neurale netwerken—maar zijn wetenschappelijk onderbouwd. Op deze intieme schaal wordt het verbrande bos opnieuw landschap.

Houtskool is zowel een archief van vuur als een van de oudste tekenmaterialen van de mens. Hier legt een materiaal waarmee ooit beelden op rotswanden werden getekend hedendaagse landschappen vast na de brand. Houtskool kan ook fungeren als een regeneratief substraat, dat helpt de bodemstructuur te verbeteren, water en voedingsstoffen vast te houden en microbiëel leven te ondersteunen. Door deze verschillende tijdsdimensies samen te brengen, verzet *All That Remains* zich tegen een eenvoudige tegenstelling tussen vernietiging en vernieuwing. Het werk eert verdwenen bomen en schenkt tegelijk aandacht aan de veranderde ecologische verhoudingen die na de brand ontstaan. Wat het vuur overleeft, wordt een middel om te zien en te herinneren wat verloren ging.

12

KATIE PATERSON

To Burn, Forest, Fire, 2021

To Burn, Forest, Fire roept met twee speciaal vervaardigde wierookstokjes ecosystemen op die 385 miljoen jaar van elkaar verwijderd zijn. Katie Paterson noemt ze het Eerste Bos en het Laatste Bos: het ene verdween in een ver geologisch verleden, terwijl het andere nog steeds bestaat, maar door de klimaatcrisis acuut wordt bedreigd.

De eerste geur is gebaseerd op fossiele resten die nabij Cairo in de staat New York werden gevonden en destijds golden als bewijs van het vroegst bekende bos ter wereld. Deze oeroude leefomgeving bestond nog voordat er vogels of bloemen waren, toen er bomen groeiden naast mossen, levermosses, schimmels en algen. De wierook combineert de geuren van warme aarde, klei, beekwater, nat gras, rottende planten en gekneusde bladeren.

De tweede geur roept het Amazonewoud op via het Tiputini Biodiversiteitsstation in het Yasuni-biosfeerreservaat in Ecuador. Ze brengt vochtige aarde, boomschors, hars, korstmos en gistende guave samen met geuren die verband houden met dieren zoals brulapen, gordeldieren, pekari's en zandloopkevers. 'Laatste' betekent niet dat het Amazonewoud letterlijk het laatste bos op aarde is. Het woord waarschuwt voor het gevaar dat dit uitzonderlijk biodiverse ecosysteem loopt.

Paterson ontwikkelde de geuren samen met wetenschappers en veldonderzoekers. Ze werden door Shoyeido in Japan verwerkt tot wierook. Het werk ontvouwt zich als een eenvoudige ceremonie waarin elk stokje ongeveer vijftien minuten brandt. Elk brandmoment wordt ingeleid door een bel: eerst wordt de wierook van het Eerste Bos aangestoken, daarna die van het Laatste Bos. Een laatste belsignaal sluit het ritueel af. Terwijl de geuren het lichaam binnendringen en zich door de lucht verspreiden, worden enorme ecologische tijdschalen even tastbaar. Elke leefomgeving wordt via de rook opgeroepen, waarna de geur vervliegt en van de wierook alleen as overblijft.

Tijdens ZORG VOOR VERLIES wordt dit ritueel driemaal uitgevoerd—bij de opening, halverwege en tijdens de finissage—waardoor gedeelde momenten van ecologische herdenking en rouw ontstaan.

LEVEN MET VERLIES

De spiraal kent geen eindstadium van heling of bevrijding van verdriet. De verliezen die hier samenkomen, behoren niet tot een afgesloten verleden, en de tentoonstelling pretendeert niet dat bezinning actie kan vervangen. Ze zet in op iets anders: ruimte creëren voor ecologische rouw maakt zelf deel uit van het opbouwen van de sociale en emotionele infrastructuur die verandering mogelijk maakt. Klaslokalen, workshops, performances, herdenkingen, wakes, natuurbeschermingsprojecten, therapieruimtes en tentoonstellingen kunnen allemaal plekken worden waar mensen leren opmerken, voelen, delen en reageren.

Er zal nooit één juiste manier zijn om te rouwen om een soort, een bos, een gletsjer of een mogelijke toekomst. Bij verlies blijven stilstaan is pijnlijk, verschilt tussen culturen en gemeenschappen, en wordt bepaald door ongelijke blootstelling en verantwoordelijkheid. Hoewel dit een persoonlijk proces is, is rouw ook een collectieve opgave. Het vereist gedeelde talen, rituelen en instellingen die ecologische emoties publieke erkenning geven en verdriet verbinden met solidariteit, verantwoordelijkheid en actie.

Zorg dragen benoemt het voortdurende werk van ecologische rouw: aandacht schenken aan de doden zonder de levenden in de steek te laten, onomkeerbaar verlies erkennen zonder uit het oog te verliezen wat nog mogelijk is, en zorgen voor beschadigde relaties die nog steeds een beroep op ons doen. Verdriet laat zien hoeveel andere wezens, plekken en mogelijke toekomstigen voor ons betekenen. Dat besef kan ons op een rijkere, minder bezitterige manier terugbrengen naar de levende wereld—met meer aandacht voor haar stemmen, meer eerlijkheid over ons eigen aandeel en meer vastberadenheid om de levens en relaties die overblijven te beschermen.

- 1 Timothy Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007), 185.
- 2 Ashlee Cunsolo en Neville R. Ellis, "Ecological Grief as a Mental Health Response to Climate Change-Related Loss," *Nature Climate Change* 8 (2018): 275–281.
- 3 Susan Clayton, Christie Manning, Kirra Krygsman en Meighen Speiser, *Mental Health and Our Changing Climate: Impacts, Implications, and Guidance* (Washington, DC: American Psychological Association and ecoAmerica, 2017).
- 4 Glenn A. Albrecht, *Earth Emotions: New Words for a New World* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2019).
- 5 Ashlee Cunsolo en Karen Landman, red., *Mourning Nature: Hope at the Heart of Ecological Loss and Grief* (Montreal en Kingston: McGill-Queen's University Press, 2017).
- 6 Thom van Dooren, Blanche Verlie en Zoë Sadokierski, "Mourning in a Time of Planetary Crisis: Making Room for Grief," *Griffith Review* 92 (2026).
- 7 Ashlee Cunsolo Willox, "Climate Change as the Work of Mourning," *Ethics & the Environment* 17, nr. 2 (2012): 137–164, <https://doi.org/10.2979/ethicsenviro.17.2.137>.
- 8 Joshua Trey Barnett, *Mourning in the Anthropocene: Ecological Grief and Earthly Coexistence* (East Lansing: Michigan State University Press, 2022).
- 9 Thom van Dooren, *Flight Ways: Life and Loss at the Edge of Extinction* (New York: Columbia University Press, 2014); Thom van Dooren, *A World in a Shell: Snail Stories for a Time of Extinctions* (Cambridge, MA: MIT Press, 2022).
- 10 Vinciane Despret, "The Body We Care For: Figures of Anthro-zoo-genesis," *Body & Society* 10, nr. 2–3 (2004): 111–134, <https://doi.org/10.1177/1357034X04042938>.
- 11 Stef Craps, "Guilty Grieving in an Age of Ecocide," *Parallax* 29, nr. 3 (2023): 323–342, <https://doi.org/10.1080/13534645.2024.2302666>.
- 12 Stef Craps, "Ecological Apologies: Reckoning with Grief, Guilt, and Multispecies Justice," *Environmental Politics* 35, nr. 1 (2026): 31–49, <https://doi.org/10.1080/09644016.2025.2557056>.
- 13 Joanna Macy en Molly Young Brown, *Coming Back to Life: The Updated Guide to the Work That Reconnects*, herziene uitgave (Gabriola Island, BC: New Society Publishers, 2014).
- 14 Aldo Leopold, *A Sand County Almanac and Sketches Here and There* (New York: Oxford University Press, 1949), 48.
- 15 Cal Flyn, *Islands of Abandonment: Nature Rebounding in the Post-Human Landscape* (New York: Viking, 2021).
- 16 W. S. Merwin, "For a Coming Extinction," in *Collected Poems 1952–1993*, red. J. D. McClatchy (New York: Library of America, 2013), 304, regels 7–8; oorspronkelijk gepubliceerd in *The Lice* (New York: Atheneum, 1967).
- 17 Tim Jensen, *Ecologies of Guilt in Environmental Rhetorics* (Cham: Palgrave Macmillan, 2019), 143.
- 18 Catriona Mortimer-Sandilands, "Melancholy Natures, Queer Ecologies," in *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*, red. Catriona Mortimer-Sandilands en Bruce Erickson (Bloomington: Indiana University Press, 2010), 331–358, op 339.
- 19 Marzia Varutti, "Claiming Ecological Grief: Why Are We Not Mourning (More and More Publicly) for Ecological Destruction?," *Ambio* 53 (2024): 552–564, <https://doi.org/10.1007/s13280-023-01962-w>; Mihaela Mihai en Danielle Celermajer, "Collectivising Resonance through Ritual: The Case of Ecological Emotions," *European Journal of Social Theory* (2026), <https://doi.org/10.1177/13684310261425924>.
- 20 Ashlee Cunsolo, "To Grieve or Not to Grieve?," *NiCHE*, 19 januari 2018, <https://niche-canada.org/2018/01/19/to-grieve-or-not-to-grieve/>.

ZORG VOOR VERLIES ROUW VOORBIJ DE MENS

17.10.2026—24.01.2027

ALLORA & CALZADILLA met TED CHIANG
BRANDON BALLENGÉE
DOMINIC BOYER, CYMENE HOWE en ANDRI SNÆR MAGNASON
MARCUS COATES
MARJOLIJN DIJKMAN
RAPHAËL FISCHER-DIESKAU
ELINE KERSTEN
KATIE PATERSON
MAARTEN VANDEN EYNDE
CECILIA VICUÑA
SARA VRUGT

ZORG VOOR VERLIES

Gastcurator: Stef Craps
Tekst: Stef Craps (essay & werkbeschrijvingen), Isobel Nicholl
(werkbeschrijvingen)
Vertaling: Mirjam Linschooten & Stef Craps
Grafisch Ontwerp: Özgür Deniz Koldaş
Technisch Ontwerp & Uitvoering: Menno Verhoef
Algemene Technische Ondersteuning: David Tiemstra, Martina Farrugia &
Esmee van Zeeventer

RADIUS TEAM

Kantoormedewerker, Administrateur & Host Coördinator:
Megan O Young Boender
Stagiair Assistent Curator: Joseph Catlett & Isobel Nicholl
Projectleider Productie: Sophie Huijbregts
Projectleider Educatie: Andrea Koll
Directeur & Curator: Niekolaas Johannes Lekkerkerk
Assistent Curator Publicaties & Onderzoek: Maria Maia Gonçalves Balz
Curator: Sergi Pera Rusca
Junior Programmamaker: Bobbi Jelgerhuis Swildens
Projectleider Communicatie & Publiek Programma: Daan Veerman

Deze tentoonstelling werd mede mogelijk gemaakt met de steun van:
Mondriaan Fonds
Gemeente Delft
BNG Cultuurfonds
Van der Mandele Stichting
Maatschappelijk Valorisatiefonds van de Universiteit Gent
Faculteit Letteren en Wijsbegeerte van de Universiteit Gent
Stichting Symbio
Het Cultuurfonds

JAARPROGRAMMA 2026

JIJ EN IK ZIJN AARDE—OP WEG NAAR EEN AARDSE POLITIEK

Hoe kan deze Aarde blijven draaien? Het lijkt erop dat de wereld onvermoeibaar blijft versnellen en dat de Aarde voortploetert, uitgeput en volkomen onverschillig voor het handelen van de mens. Al lijkt deze laatste niet geheel ongevoelig voor de manier waarop de fossiele brandstoffen verbrandende mens haar metabolisme, de biosfeer, blijft verstoren. Tot nu toe is de Aarde de enige planeet waarvan bekend is dat er leven op voorkomt, en of we dat nu leuk vinden of niet, voorlopig is de Aarde de plek waar we ons standpunt innemen, als bewoners van de kritieke zone die we de biosfeer noemen—de steeds smaller wordende bandbreedte waarin het leven kan voortbestaan. Kortom, we zijn aan de Aarde gebonden maar weten ons geen houding te geven, zoals de overleden wetenschapsfilosoof Bruno Latour zou hebben gezegd.

Tegen die achtergrond presenteert RADIUS in 2026 het programma JIJ EN IK ZIJN AARDE, rond de centrale vraag "Waar kunnen we landen?". Aan de hand van een vijftal tentoonstellingen, een uitgebreid publieks- en educatieprogramma, onderzoeken we samen met kunstenaars en andere belanghebbenden nieuwe samenstelling en mogelijkheden van het leven in de kritieke zone—de dunne en dynamische laag op het oppervlak van de Aarde, waar al het leven samenhangt met gesteente, bodem, water en lucht. Voorbij een uitsluitend wetenschappelijke definitie onderstreept dit jaarprogramma—in navolging van filosoof Bruno Latour—de kritieke zone als een ecologisch en politiek concept, om zo nadruk te leggen op zowel de kwetsbaarheid als de verbondenheid van het leven in het licht van klimaatverandering.

HET LEVENDE LATEN OPVLAMMEN

De reis van de mens als relatieve laatkomer in de geschiedenis van het levende valt niet te beschrijven, maar kan toch in één zin worden samengevat: het leven leefbaar en de wereld bewoonbaar maken. Recent is in het ecologische denken het besef ontstaan, wat andere volken al dagelijks in praktijk brengen in hun relatie met het levende, dat het leven voor de mens alleen leefbaar is als het ook leefbaar is voor het weefsel van het levende als geheel. Dat de wereld uitsluitend leefbaar voor ons kan zijn als die dat ook is voor de andere levende soorten, want we zijn niet meer dan een knooppunt van relaties verweven met andere levensvormen.

Met die gedachte in het achterhoofd ontwikkelen we het jaarprogramma JIJ EN IK ZIJN AARDE, om in tijden van geopolitieke spanningen en toenemende maatschappelijke polarisatie het gesprek aan te blijven gaan over

gedeelde grond en het belang van een open samenleving. Juist wanneer de politieke aandacht lijkt af te dwalen van de klimaatproblematiek en daarmee het verdedigen van onze veelsoortige leefomgeving, willen we met dit programma gezamenlijk de wereld optillen om haar terug op haar as te zetten—noem het een ecologische actiehefboom om het levende op te laten vlammen. Maar het gevoel van onmacht en wanhoop overheerst, ondanks dat de burgermaatschappij sterk de noodzaak voelt om het heft weer in handen te nemen. Het probleem zit hem in het doorgeefluik tussen onze handen en de wereld. We hebben ideeën en handen nodig, en dan vooral ideeën die passen bij de beschikbare handen.

OVER DE ROL VAN KUNST ALS VOERTUIG

In ons cultuurgebied is de gedachte dat we onderling afhankelijk zijn en verwant aan de rest van het levende inmiddels gemeengoed, maar waarom staat het levende dan niet centraal in het collectieve aandachtsveld, in het politieke veld van wat ons als samenleving boven alles bezighoudt, en soms zelfs niet in het hedendaagse ecologische denken? Omdat wij onszelf in ons culturele zelfbeeld niet zien als levend wezen.

Met het jaarprogramma JIJ EN IK ZIJN AARDE willen we dit gebrek aan menselijk verwantschap met de leefomgeving herbeziën, met name door de valse tegenstelling van mens tegenover 'natuur' te overstijgen. We doen dit aan de hand van het werk van kunstenaars die—in navolging van de definitie van Gabriëlle Hecht—hun praktijk en werk inzetten als "voertuig" om tot nieuwe verbintenissen tussen de mens en de Aarde te komen, beschouwd vanuit het idee van onderlinge afhankelijkheid. Het verhaal van klimaatverandering is allesomvattend en wordt doorgaans beschouwd als te groot en abstract. Kunst kan in die zin dienen als voertuig, enerzijds door te bewegen tussen tijdsschalen, door complexe systemen bereikbaar te maken, en gebeurtenissen die onze vermogens te boven gaan tastbaar en invoelbaar te maken. Anderzijds stelt kunst ons in staat om de beweging te maken van verbeelding naar handelingsperspectief—zonder verbeelding geen zicht op een toekomst die wel gewenst is.

Met het programma JIJ EN IK ZIJN AARDE ontwikkelt RADIUS een tegenpunt voor de middelpuntzoekende kracht van het dominante verhaal van het Antropoceen—waarin de uitzonderlijkheid van een bepaald, losgezongen menstype centraal staat—door middelpuntvliedende verhalen te vertellen die de enorme ongelijkheden voortgebracht door verschillende krachten die onze planeet veranderen erkennen.



RADIUS

Centrum voor Hedendaagse Kunst en Ecologie

Kalverbos 20, 2611 XW, Delft, Nederland

info@radius-cca.org

www.radius-cca.org