

Vormen van betekenis: industrieel erfgoed, het wortelstelsel en de groeisel.

Inleiding

Van Beringen in België tot in Dortmund in Duitsland strekt zich een gebied uit van voormalige zware industrie, gekoppeld aan de mijnen. Deze industrie heeft een enorme impact gehad op de geschiedenis van Europa als leverancier van energie en staal. Deze productieve periode is voorbij, nabije geschiedenis geworden en op een aantal locaties vormen de schachtbokken, de gigantische constructies waaraan de liftkooien hingen, nog steeds bakens in het landschap. Dit soort industrieel erfgoed heeft in het Duitse Ruhrgebied relatief vaak een rol als locatie voor



hedendaagse cultuuruitingen. Bovendien zijn de industriële gebieden er verbonden tot één gigantisch landschapspark, het Emscher Landschaftspark, waarbij de natuur op een aantal plekken de kans heeft gekregen de bouwsels van de industrie te overwoekeren. De voormalige mijnbouwregio wordt gebruikt voor hedendaagse kunst, toneelvoorstellingen, muziekkuitvoeringen, etc. De industriecomplexen worden als esthetische objecten – als vormen - bewaard en hergebruikt. Dit betekent dat de geschiedenis niet alleen als verhaal behouden blijft, maar ook als beeld en als dusdanig ervaren kan worden. *Framing* speelt hier een belangrijke rol in, alsmede de manier waarop de industriële architectuur ingezet wordt als betekenisdragend.

Geschiedenis van het Ruhrgebied

Het Ruhrgebied heeft zich gevormd als regio van kolenmijnen. De eerste steenkoolwinningen vonden al plaats in de 15^e eeuw, maar de grootschalige exploitatie bereikte zijn laatste hoogtepunt in de 20^e eeuw. Staalindustrieën vestigden zich en later de chemische industrie die de steenkool als grondstof gebruikte. De mijnen strekten zich uit als een enorm wortelstelsel waarmee de modernisatie van Europa gevoed kon worden. Voor de mijnwerkers werden woningen gebouwd en samen met de bestaande dorpen en steden groeide het aaneen tot een dichtbevolkt gebied. Uiteindelijk zijn er ruim 300 mijnen geëxploiteerd, waarmee het Ruhrgebied een belangrijke factor werd in de modernisering van Europa. Sinds de jaren zestig

is langzaam maar zeker de mijnbouw verdwenen, in 2010 waren er nog vier in gebruik (Deville, 2003). Wat achterbleef was een treurige erfenis van de zware industrie, grauw, onbruikbaar, onaantrekkelijk.

Het Ruhrgebied lag er dertig jaar geleden bij als een uitgeputte regio. Zygmunt Bauman (Guardian 18-10-2011) vergelijkt het kapitalisme met een parasiet, profiterend tot de gastheer uitgeleefd en uitgeput is, om verder te trekken naar het volgende slachtoffer.

“...the history of capitalism is marked by the graves of living organisms sucked of their life juices to exhaustion.” aldus Bauman (daarbij verwijzend naar Rosa Luxemburg). Dit lijkt een toepasselijke omschrijving van de situatie van het Ruhrgebied rond 1980: een gebied met de uitstraling van afval, een opgebruikt landschap. De moderniteit was langsgetrokken, had zijn energyboost gehad en wat achterbleef waren verlaten mijnen, leegstaande industriële complexen en een enorm vervuild landschap.

Verandering van rol en identiteit

Duitsland heeft het hier niet bij gelaten. Vanaf 1989 tot 1999 heeft de IBA (Internationale Bauausstellung Emscher Park) als buitengouvernementele organisatie geadviseerd in de herinrichting van het gebied. De doelstelling van de IBA werd het als volgt geformuleerd (<http://www.iba.nrw.de/iba/main.htm>):

“Eine frühere Industrieregion verändert ihr Gesicht. Die Internationale Bauausstellung Emscher Park hilft dabei. Sie ist keine Ausstellung im herkömmlichen Sinne, sondern ein Zukunftsprogramm des Landes Nordrhein-Westfalen. Sie setzt Impulse mit neuen Ideen und Projekten. Das Ziel: mehr Lebens- und Wohnqualität, architektonische, städtebauliche, soziale und ökologische Maßnahmen als Grundlage für den wirtschaftlichen Wandel in einer alten Industrieregion.”

De IBA heeft een gebied onder handen genomen van zeventig km lang, en zo'n achthonderd km² groot, langs weerszijden van de rivier de Emscher, waarin ongeveer 2,5 miljoen mensen wonen in zeventien steden (Deville, 2003). Het gaat hierbij om het meest vervuilde en dichtstbebouwde deel van het Ruhrgebied, de Emschervallei, waarin grote ruimtes braak zijn komen te liggen, die voorheen door de industrie werden ingenomen. De rivier de Emscher is gezuiverd en gedeeltelijk weer in haar natuurlijke staat teruggebracht. De reeds aanwezige groenstroken zijn verbonden tot een landschapspark, het Emscher Park, o.a. door de verlaten industriecomplexen gedeeltelijk te laten overwoekeren door de natuur, wat plaatjes oplevert

die doen denken aan filmdecors. Het Landschapspark groeit gestaag van de oorspronkelijke 137 km² tot een uiteindelijke 457 km² (Sanders, 2007). Bovendien is er hedendaagse cultuur (en architectuur) het gebied in gehaald op zeer grote schaal, gebruik makend van de enorme bouwwerken en constructies die als getuigen van hun eigen geschiedenis ingezet worden voor hergebruik.



Het Emscher Landschapspark, bron: <http://www.iba.nrw.de>

Verandering van frame

Wie echter terugdenkt aan hoe enkele decennia geleden over het Ruhrgebied *gedacht* werd, kan niet anders dan concluderen dat er – naast de daadwerkelijke verandering van functie van het gebied – een enorme verandering is opgetreden in de connotaties die samenhangen met de relictten van de industrie. Het Ruhrgebied, en daarmee zijn verschijningsvormen, riep associaties op met milieuvervuiling, zware arbeid en grauwe steden. De enorme bouwsels in het landschap werden niet als mooi ervaren, maar eerder als horizonvervuiling. De betekenis van (het bovengrondse beeld van) de industrie-complexen is veranderd en dit is semiotisch heel interessant, omdat het in relatief korte tijd gebeurd is. Van (lelijke) bakens van grauweheid zijn het (mooie) constructies geworden, groeisels in het landschap, die het zijn charme verlenen, een fascinerend decor vormen en symbool staan voor de geschiedenis en het belang van de regio. Ze benadrukken/verlenen identiteit aan de regio, als belangrijke regio voor de industrialisatie, waar een enorme klus geklaard is om Europa van grondstoffen te voorzien. De arbeiders van weleer zijn de helden van de twintigste eeuw: ze verrichtten zware arbeid in moeilijke omstandigheden. Een ieder die door de bovenmaatse machinerie loopt wordt zich daarvan bewust: het is te groot voor de menselijke maat, de hitte en de herrie moeten vreselijk geweest zijn, maar het is wel gelukt.

Framing

Deze omslag in het discours over het Ruhrgebied kan verbonden worden met de term *frame* van Lakoff. Een *frame* is een constellatie van connotaties, ideeën over hoe iets in elkaar zit, de bril waardoor de fenomenen gezien en begrepen worden, oftewel het netwerk van termen die ‘bij elkaar horen’. Zoals Lakoff (2011) het zelf formuleert: *About framing: It's normal. Everybody engages in it all the time. Frames are just structures of thought that we use every day. All words in all languages are defined in terms of frame-circuits in the brain. But, ultimately, framing is about ideas, about how we see the world, which determines how we act.* Framing gaat over het kader waarin we de verschijnselen plaatsen, de connotaties die opgeroepen worden, de betekenis die toegekend wordt aan uitspraken en gebeurtenissen. Dezelfde gebeurtenis gekoppeld aan een ander frame, heeft een andere betekenis. Taal kan hierbij een grote rol spelen. Alleen al de termen *Industriekultur* en *Industrienatur* veranderen de blik waarmee de industrie gezien wordt; de connotatie verandert, industrieel erfgoed is blijkbaar cultuur en bovendien kan het gecombineerd worden met natuur – de associatie met ernstige vervuiling kan overwonnen worden. Een spel met de taal alleen is echter niet voldoende om dit op gang te brengen.

Frame en identiteit

In *Culturele Symbolen voor de Stedelijke Transformatie*, een studie van Demski uit 2009, wordt het Ruhrgebied als voorbeeld genomen van een geslaagde werking van culturele symbolen voor een veranderde omgeving. Voor planologen is dit interessant omdat momenteel vaak voor transformerende steden gezocht wordt naar *frames* om de percepties van mensen te organiseren. Een regio of een stad wordt bijvoorbeeld gedefinieerd als ‘creatieve stad’ of als ‘nieuwe Silicon Valley’. Dit mislukt vaak, omdat, aldus Dembski, er niet voldoende gekeken wordt naar de achterliggende sociale betekenis van de symbolisering zelf. Een symbool in deze betekenis (antropologisch) is ‘*any object, act, event, quality, or relation which serves as a vehicle for a conception – the conception is the symbol's meaning*’ (Geertz, geciteerd door Dembski). Daarbij zijn niet de ideeën en taalspelen van de planners doorslaggevend, maar of het symbool iets betekent in de beleving van de bewoners van de regio, oftewel ingebed is in de identiteit en of de regio daarbij als eenheid geformuleerd kan worden. In het geval van het Ruhrgebied gaat het om de symboliek van verschijnselen en fenomenen in een hele regio, waarbij de regio, aldus Dembski, een sociale constructie is met een gelijktijdige ontwikkeling op het vlak van territorialiteit, symboliek en instituties.

Oftewel: het Ruhrgebied heeft een gezamenlijke geschiedenis, is begrensd in 'wat er nog bij hoort' op meerdere vlakken (sociaal, qua bestuursvorm, gezamenlijk ontwikkeld) en er is een symbool aan te verbinden: de mijnbouw- en staalindustrie. Dit symbool is institutioneel ingebed, niet alleen voor de bewoners zelf, maar ook anderen herkennen dit en het speelt een belangrijke rol als drager van de identiteit. Door deze identiteit als uitgangspunt te nemen en te verbinden aan een nieuw *frame* (industrieel erfgoed van de staalindustrie en mijnbouw is cultuur en iets om trots op te zijn) kunnen de bewoners trots zijn op hun eigen geschiedenis en blijft het gebied zijn gezicht behouden ten opzichte van de buitenwereld. De identiteit van het Ruhrgebied blijft in stand, maar met een ander frame.

Identiteit

Identiteit is in de hedendaagse samenleving een precair gegeven. De socioloog Zygmunt Bauman beschrijft in 2011 (LUX-documentaire *Het design van de angst*) dat de mensen vroeger leefden in een sociale omgeving die langer bleef bestaan dan een mensenleven: wie als boerenzoon geboren werd, werd waarschijnlijk ook boer en de sociale constellatie bleef ongeveer identiek. De identiteit was daarmee een vanzelfsprekender factor. Momenteel is het tegendeel het geval: de sociale omgeving verandert binnen een mensenleven. De levensverwachting van de mens is langer dan die van alles om hem heen. Dit is bedreigend, onder andere omdat het mogelijk is niet op tijd door te hebben dat de wereld veranderd is en geen behoefte meer heeft aan ons. Dit levert, volgens Bauman, een voortdurende '*liquid fear*' op, vloeibare angst, een niet-definieerbare angst voor onze eigen identiteit, onze eigenwaarde. Identiteit is een lastig concept als hele omgeving verandert en mensen als afval overbodig kunnen worden. Dit is de grootste angst in een snel veranderende samenleving en dit is precies wat het Ruhrgebied overkwam: de verandering vond plaats in relatief korte tijd, waardoor de hele regio, inclusief zijn mensen en gebouwen, 'overbodig werden'.

Het Ruhrgebied heeft het tij kunnen keren. De regio ontleende (en ontleent) zijn identiteit aan de kolen- en staalindustrie. In korte periode verloor het gebied echter deze functie en veranderde het gedeeltelijk in een uitgeleefd landschap. Door bewust (en verstandig; met behoud van de institutioneel ingebedde symboliek, Demski), te *reframen*, kon de identiteit van het gebied behouden blijven en positief ingezet.

Betekenenissen en semiotiek

Naast de aanwezige symboliek in ruimere betekenis – de ingebedde frames – heeft het Ruhrgebied ook te maken met daadwerkelijke, materiële relictten van het voorbije tijdperk. Er is besloten de enorme restanten van mijnbouw en staalindustrie te laten blijven en ze gedeeltelijk te voorzien van een nieuwe functie en gedeeltelijk te laten overwoekeren. De Gasometer in Oberhausen is een voorbeeld van een industrieel bouwwerk (een voormalige gastank van 110 m hoog) dat gebruikt wordt voor hedendaagse cultuur. Het gebouw is zo specifiek dat de getoonde beeldende kunst er per definitie iets unieks doet. Momenteel is er werk te zien van Christo, zoals we Christo nog nooit eerder gezien hebben. Op andere plekken is de industrie ‘opgegaan’ in de natuur, onderdeel geworden van het Emscher Park. De overwoekerde hoogovencomplexen van *Landschaftspark Duisburg Nord* en *Zeche Zollverein* zijn hier een voorbeeld van.



Gasometer, Oberhausen

Bron: www.luftbild-archiv.de



Christo's werk in de Gasometer

<http://www.general-anzeiger-bonn.de>



Landschaftspark Duisburg Nord

eigen foto

De materiële kolossen zijn op zich ook betekenisdragers, het zijn bakens in de regio. Wie de constructies ziet, interpreteert en trekt conclusies; de kijker ‘leest’ de tekens in het landschap. De semiotiek en semiologie zijn theorieën waarmee beschreven kan worden hoe tekens functioneren. Er wordt uitgegaan van een betekenaar (een woord bijvoorbeeld als ‘mijn’, maar ook een industrieel bouwsel kan een betekenaar zijn) en een betekende (de daadwerkelijke ‘mijn’ bijvoorbeeld). De relatie tussen betekenaar en betekende kan in het geval van visuele input (peirceans) op drie verschillende manieren. In de eerste plaats kan er sprake zijn van een iconische relatie – gelijkens: de betekenaar lijkt op waar hij naar verwijst, zoals bij een foto van bijv. een mijn. Als tweede mogelijkheid is er een indexicale

relatie: aangrenzendheid (bijvoorbeeld oorzaak en gevolg), de betekenaar kan het gevolg zijn van iets daarmee verwijzen naar de oorzaak, zoals rook geïnterpreteerd wordt als de aanwezigheid van vuur. De derde relatie betreft de symboliek: dit gaat over afgesproken relaties, zoals bijvoorbeeld een verkeersbord of het woord 'mijn'. Het woord lijkt niet op de daadwerkelijke mijn, is geen gevolg van de functie en kan in een andere taal vervangen worden door een ander woord. Het is een afspraak, een conventie dat wij dit woord gebruiken. Woorden zijn vrijwel uitsluitend symbolisch in deze indeling, met uitzondering van onomatopeeën die een iconische relatie met de betekenis hebben (het woord 'koekoek' lijkt op de klank die de vogel voortbrengt bijvoorbeeld). Visuele tekens hebben vaak meerdere relaties: een foto is behalve een icoon (het lijkt op..) ook een index (het is een 'bewijs' dat iets zo was op een bepaald moment) (Van Driel, 2004).

De mijnschachtbokken zijn in eerste instantie voornamelijk indexen: ze zijn 'aangrenzend', ze zijn noodzakelijk voor het gebruik van de mijn die er onder zit en verwijzen naar een ondergrondse mijnenstructuur. Wie door een gebied rijdt met deze constructies en hoogovens, interpreteert de zichtbare bouwsels: hier is zware industrie aanwezig. Dit soort industrie levert welvaart op, tast de luchtkwaliteit aan – de omgeving wordt grauw – en maakt gebruik van een grote groep werknemers die zware arbeid verrichten. De zichtbare gevolgen daarvan zijn 'grauwheid van de omgeving' en dichte bebouwing met goedkopere woningen voor de arbeiders – urbanisatie. Dit zijn allemaal visuele, materieel aanwezige tekens, die een interpretatie op gang brengen, hoofdzakelijk vanuit indexicale relaties.

In het Ruhrgebied is het tijdperk van mijnbouw en staalindustrie voorbij. Door de natuur zijn gang te laten gaan rond de verlaten complexen wordt er een indexicale relatie toegevoegd: een overwoekerd bouwsel is een teken van *voorbij* industrialisatie, het bouwsel komt uit een tijdperk *in het verleden*. Een besef van geschiedenis dringt zich onmiddellijk op, het komt visueel binnen, ook voor wie het verhaal niet kent. De IBA heeft daarnaast ook hedendaagse kunst de regio binnengebracht op grote schaal. Dit is gedeeltelijk onmiddellijk zichtbaar - er zijn gigantische hedendaagse constructies neergezet op de kunstmatige steenbergen (Halden) die verrezen zijn rond de mijnbouw, bijvoorbeeld de Tetraeder bij Bottrop, - en gedeeltelijk is het te vinden *in* de complexen, aangeduid met bewegwijzering en gepromoot op diverse manieren. De steenbergen met 'Haldekunst' zijn voorzien van paden en trappen naar boven en beloven een wandeling met als beloning een uitzicht over de omgeving en de mogelijkheid in het kunstwerk te lopen of te klimmen (Tetraeder, Halde Norddeutschland). Dit is consequent

doorgevoerd en de bezoeker herkent dit. Ook de industriële complexen die tot de *Route Industriekultur* behoren zijn toegankelijk voor beleving: men kan tussen de hoogovens lopen, in de torens klimmen, etc. Bovendien zijn deze industriegebieden aangesloten op het *Emscherpark*. Wie nu, heden ten dage, door het Ruhrgebied rijdt, interpreteert de aanwezige grote industriële bakens – bijvoorbeeld de mijnschachtbokken - als mogelijke locatie voor beeldende kunst of toegang tot het natuurgebied langs de ruïnes van de industrie en de Haldekunst als mogelijkheid voor een wandeling. Dit is een symbolische relatie. De relictten zijn, naast indexen van een voorbij tijdperk, symbolen geworden van ‘bijzondere culturele locaties’. Dit is alleen mogelijk door de gigantische schaal waarop de transformatie heeft plaatsgevonden. Alleen door herhaaldelijke bevestiging van de relatie betekenaar/betekenis krijgt een symbool daadwerkelijk ook deze betekenis.



Afbeeldingen Haldekunst :

<http://www.ruhrgebiet-industriekultur.de/halden.htm>



Eigen afbeeldingen, 2013

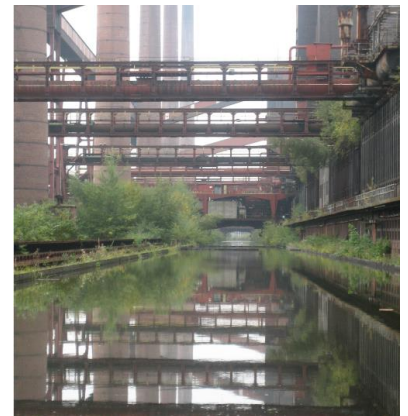
Boven vlnr: Halde Beckstrasse (Tetraeder), Halde Hoppenbruch, Halde Humbert, Halde Am Spörkel.
Onder: Halde Norddeutschland, Magic Mountain
Duisburg

Wie nu door het Ruhrgebied rijdt ziet iets anders dan dertig jaar geleden. Het landschap en de regio die zijn taak verloren had en erbij lag als uitgeleefd land, getuigen nu van een interessante geschiedenis en een levendige cultuur. De grote hedendaagse toevoegingen vertonen een beeldtaal, die verwantschap heeft met de industriële constructies: de esthetisch ‘betekenisloze’ functionele architectuur krijgt een connotatie die verwijst naar hedendaagse kunst en krijgt daardoor een esthetische kwaliteit. De hedendaagse, veelal stalen constructies hebben een iconische verwantschap met de reeds aanwezige architectuur, waarmee de industriële, functionele architectuur als esthetisch object gezien kan worden en ‘mooi’ gevonden kan worden.

De hedendaagse beeldende kunst, die een podium gevonden heeft binnen deze setting van voormalige industriële gebouwen en bouwsels, wordt gekenmerkt door relatief snelle veranderingen in het ‘beeldtaalsysteem’: specifieke werken, individuele uitingen, handschriften van succesvolle kunstenaars, maar ook beeldmateriaal uit andere media – zoals reclame - hebben een directe invloed op wat begrepen en gebruikt wordt: het ‘taalsysteem’ is dynamisch. De functionele bouwwerken kunnen opgenomen worden in de dynamiek: ze krijgen betekenis als esthetisch object en worden *daadwerkelijk* anders gezien.



Het Ruhrgebied heeft een ander frame gekregen, dat herkenbaar is in de benamingen: in een gids voor het Ruhrgebied (Ruhrkompakt) wordt gesproken van *Industriekultur* en *Industrienatur*. In de naamgeving wordt industrie gekoppeld aan cultuur en natuur. Dertig jaar geleden zou dit een onmogelijke combinatie geleden hebben, nu is het logisch: het gebied heeft een ander *frame*. De tekens worden anders geïnterpreteerd. Wat opvalt is dat de tekens niet alleen visueel geïnterpreteerd worden, maar ook ervaren: overal kan er tussendoor gewandeld, opgeklommen en doorheen gekropen worden. Maar ook de *geschiedenis* kan ervaren worden, met ‘overwoekerd industrieel erfgoed’ als betekenaar.



Zeche Zollverein (eigen foto's)

Historische ervaring

Dit opent de deur voor een uitstapje naar een opmerkelijke theorie. Ankersmit (2007) roept historici op te luisteren naar hun historische ervaringen, omdat ze inzichten kunnen geven die een ander niet heeft (p 312-313). Hij vergelijkt de historische ervaring met de esthetische ervaring in een gezamenlijke omzeiling van het ‘taal-transcendentalisme’. Waar taal als voorwaarde voor kennis vanzelfsprekend leek in de twintigste-eeuwse filosofie, is het met de opkomst van Angelsaksische filosofen als Dennet en Searle een verschuiving richting bewustzijn. Bovendien komt de esthetica op als belangrijk domein. Beeldende kunst heeft overduidelijk meer affiniteit met bewustzijn en ervaring dan met taal (p13) en Ankersmit bepleit eveneens erkenning en begrip van de niet-talige ervaring van de geschiedenis, omdat het ‘onmisbaar is voor een juiste en verantwoorde appreciatie van onze verhouding tot het verleden’ (p 52). Ankersmit beschrijft dat men de geschiedenis soms begrijpt als *ervaring*. Dit

staat naast het begrip van de geschiedenis door hermeneutisch onderzoek (analyse van geschriften) en diverse kentheoretische benaderingen die het kennend subject als voorwaarde formuleren, waarmee kennis van de wereld begrensd wordt en gevormd door de premissen van de theorie die van toepassing is. Deze benadering van Ankersmit koppelt op een andere manier (anders dan via de semiotiek) de esthetische ervaring aan de historische ervaring en geeft zicht op waardering voor de niet-talige ervaring en een plek hiervoor in de kennisvorming.

Het Ruhrgebied, zoals het nu is, doet de mens het verleden ervaren, niet als uitgestippelde *experience* (de hemel zij geprezen), maar als te ontdekken en te ervaren regio. De industriële architectuur in het Ruhrgebied verwijst naar een cruciale periode in de regionale en de Europese recente geschiedenis. Er lopen nog ex-mijnwerkers rond, de verhalen leven nog. De visuele bakens en bouwsels uit deze periode verwijzen naar deze verhalen en ze worden zowel ervaren als geïnterpreteerd. Wie in de een voormalig mijngebouw rondloopt of in een hoogoven staat, ondervindt iets van de geschiedenis die zich daar afgespeeld heeft. De aanwezige visuele elementen hebben een indexicale en symbolische relatie die de kijker kan interpreteren, mits hij/zij in het bezit is van enige voorkennis. De ervaring *begint* echter bij de zintuigen, daar ontstaat de verwondering en dit sluit aan bij de benadering van Ankersmit. De Gasometer in Oberhausen is een voorbeeld van het samengaan van hedendaagse kunst en de ervaring van geschiedenis. De maat is bovenmenselijk –woorden als kathedraal of zelfs heeal vallen in de beschrijvingen – voor zowel het gebouw zelf als de er nu getoonde kunst van Chisto. Hier komen de geschiedenis van de regio en hedendaagse kunst bij elkaar.

De mogelijkheid van hedendaagse kunst om een dynamische beeldtaal te hanteren, geeft de ruimte aan eigen interpretaties en persoonlijke gevoelens: er bestaat geen eenduidig en statisch lexicon van beeldende kunst. Juist hiervan profiteert het Ruhrgebied: de vloeibaarheid en veranderlijkheid van de beeldtaal van de hedendaagse kunst zet de deur open voor hernieuwde interpretatie van de – niet vanzelfsprekend mooie - overblijfselen van een industriële periode. Beeldende kunst, met zijn niet voorgeschreven lexicon, roept op tot eigen interpretaties en daarmee *eigen ervaringen*. Door de industriële architectuur visueel te verbinden met hedendaagse architectuur en kunst wordt benadrukt dat deze eigenschap eveneens aanwezig is bij de industriële historische bouwwerken.



Conclusie

Het Ruhrgebied heeft gigantische veranderingen ondergaan, van belangrijke regio in de geschiedenis van Europa tot uitgeput gebied en tenslotte tot regio van *industrienatuur* en *industriecultuur*. Deze laatste verandering is doelbewust aangepakt door het aanpakken van de ergste vervuiling, de aanleg van een Landschapspark en het binnenhalen op grote schaal van hedendaagse beeldende kunst. Naast deze tastbare ingrepen is ook het *denken* over het Ruhrgebied veranderd, door *reframing*. Dit heeft kunnen slagen in dit geval, omdat het nieuwe *frame* de identiteit van de regio (mijnbouw en staalindustrie) heeft behouden. Deze nieuwe blik verandert de betekenis van de zichtbare tekens, de relictten van de voorbije industrialisatie; de hoogovens, de mijnschachtbokken en de gasometers. Zowel de verbinding met de natuur als met hedendaagse kunst spelen hierin een belangrijke rol. De 'betekenaars' - de industriële bouwwerken - hebben een andere 'betekende' gekregen door het te verbinden met hedendaagse kunst en architectuur (iconisch) en door het als symbool in te zetten. De connectie industrie en cultuur krijgt zo zijn beslag. Door het industrieel erfgoed gedeeltelijk te laten overwoekeren en vervallen krijgt de verbinding industrie en natuur betekenis en bovendien wordt er een 'indexicale relatie' toegevoegd: het is *voormalige* industrie. De geschiedenis wordt ervaren *als geschiedenis* en als dynamisch verhaal. Bovendien wordt door de inzet van beeldende kunst het dynamische karakter van het lexicon van beeldende kunst verbonden aan de relictten van de industrie. Ze kunnen hiermee een esthetische kwaliteit krijgen en open staan voor nieuwe individuele interpretatie en ervaring.

Literatuur:

Ankersmit, F.R. (2007) *De sublieme historische ervaring*. Groningen: Historische Uitgeverij.

Demski, S. (2009). *Culturele Symbolen voor de Stedelijke Transformatie in Synergie in stedelijke netwerken: Tussen competitie en complementariteit*, 145 - 159. Den Haag: Sdu Uitgevers. Via: <http://dare.uva.nl/document/138110>

Deville, D. (2003), *Mogelijkheden tot herbestemming van oude industriële sites binnen 'duurzaam toerisme' in België. Case study: De Carcoke-site te Zeebrugge*. Brussel: Vrije Universiteit Brussel. Via: http://www.thesis.net/zeebrugge/zeebrugge_hfst_5.htm

Van Driel, H. (2004). *Beeldcultuur*. Amsterdam: Boom

Lakoff, G. (2011). *How to Frame Yourself: A Framing Memo for Occupy Wall Street*. Huffington Post 19-10-2011
Via: http://www.huffingtonpost.com/george-lakoff/occupy-wall-street_b_1019448.html

Lakoff, G. Website: <http://georgelakoff.com/>

LUX- documentaire (2011), *Het design van de angst*. Interview met Bauman. Via: <http://www.luxmagazine.nl/luxUitzending.aspx?IntEntityId=1300>

Sanders, W. (2007). *Twintig jaar Strukturwandel Emscherpark*. ArchiNed, via: <http://www.archined.nl/nieuws/twintig-jaar-strukturwandel-emscherpark/>

Website Ruhrgebied: <http://www.ruhr-tourismus.de>