

Asylum for a Design Activist

My practice is as a design activist. I explore physical catalysts for social and political change. Inevitably, the works I design and engage with are part of a larger political movement. In this essay I discuss two projects: the SIEVX Memorial (2002-ongoing) and Bunny Refugees (2015). I've selected these projects in particular because of their subject matter; the on-going plight of refugees is internationally becoming less and less about hope and generosity for those in desperate need to find refuge and more about abject violations of human rights. What many socially engaged designers and others, including the collective authors of publications as exemplified by *Design Like You Give a Damn* edited by Architecture for Humanity in 2006, fail to do quite often, is offer a criticality about their work. I am not advocating that these publications are not valuable, but my intention here is not to simply describe the work; I wish to interrogate it.

My interest in political agency through design and collective action demands that others are also thinking through and acting out various political and social agendas in



SIEVX memorial pole adornment by surviving Iranian father / Decoratie voor een SIEVX-paal, gemaakt door een overlevende Iraanse vader

Asiel voor een ontwerpactivist

Mijn praktijk is die van een ontwerpactivist. Ik onderzoek fysieke katalysatoren voor sociale en politieke verandering. Wat ik ontwerp, of waaraan ik me verbind, maakt onvermijdelijk deel uit van grotere politieke bewegingen. Ik bespreek in dit artikel twee projecten: het SIEVX Memorial (2002-heden) en Bunny Refugees (2015). Ik heb juist deze projecten gekozen vanwege hun onderwerp: de huidige precaire situatie van vluchtelingen draait wereldwijd steeds minder om hoop en medemenselijkheid ten opzichte van mensen die wanhopig op zoek zijn naar een toevluchtsoord, en steeds meer om grove schendingen van de mensenrechten. Veel sociaal betrokken ontwerpers, maar ook anderen – zoals de auteurs die samen *Design Like You Give a Damn* in 2006 onder redactie van Architecture for Humanity publiceerden – slagen er niet in een kritische positie in te nemen ten opzichte van hun eigen werk. Ik beweer niet dat dit geen waardevolle publicaties zijn, maar het is in elk geval niet mijn bedoeling hier mijn werk zomaar te beschrijven. Het gaat er vooral om dat werk te ondervragen.



SIEVX memorial poles, standing up at one-day memorial in 2006 / Opgerichte SIEVX-palen tijdens de eendaagse herdenkingsbijeenkomst in 2006

our built environments. My work is consciously within the public realm; as geographer Don Mitchell writes:

'What makes a space public . . . is not its preordained 'publicness'. Rather, it is when to fulfil a pressing need, some group or another takes space and through its action and makes it public.'¹

Further, landscape architect Beth Diamond writes:

Democracy is about constant negotiation with multiple and conflicting groups and individuals working to create a contingent co-existence, which, by its very nature, will never be stable. Public space, in this context, is not the territory of shared values and beliefs, but the arena where differences and conflict can be revealed.²

However, can or should designers be an agent of protest or contestation or is this best left to various publics?

The SIEVX Project is a national memorial to 353 refugees who died on their way to Australia in 2001. A 19.5 m fishing boat, dubbed the SIEVX – an Australian naval term for Suspect Illegal Entry Vessel number 10 – was carrying over 400 Afghani and Iraqi women and children seeking asylum when it sank. Over 200 secondary school children submitted memorial design ideas to our team, which formed an initial travelling exhibition in 2003



SIEVX memorial 2007, more permanently installed poles / Permanent geïnstalleerd SIEVX-gedenkteken, 2007

Mijn belangstelling voor de politieke doorwerking van ontwerp en collectieve actie vereist dat ook anderen de verschillende politieke en sociale agenda's die ingebed zitten in onze gebouwde omgeving, doordenken en naar buiten brengen. Mijn werk speelt zich bewust af in het publieke domein. Geograaf Don Mitchell schrijft:

'Een ruimte wordt niet publiek omdat (...) zij is voorbestemd om publiek te zijn. Integendeel, dat gebeurt wanneer de een of andere groep omwille van een dringende behoefte een ruimte inneemt en die door zijn handelingen publiek maakt.'¹

En verder schrijft landschapsarchitect Beth Diamond:

Democratie draait om voortdurende onderhandelingen tussen meerdere conflicterende groepen en individuen die werken aan de creatie van een contingente samenleving, die omwille van haar aard nooit stabiel zal zijn. De publieke ruimte is in deze context niet het domein van gedeelde waarden en overtuigingen, maar de arena waarin verschillen en conflicten zichtbaar kunnen worden gemaakt.²

Maar kunnen of moeten ontwerpers wel een bemiddelende rol spelen bij protestacties en strijdpunten, of kan dit beter aan de diverse gemeenschappen worden overgelaten?

Het SIEVX-project is een nationaal gedenkteken voor 353 vluchtelingen die stierven terwijl ze in 2001 op weg waren naar Australië. Een 19,5 m lange vissersboot die bekendstond als de SIEVX – een afkorting van de Australische scheepvaartterm 'Suspect Illegal Entry Vessel' en het nummer 10 – had meer dan 400 Afghaanse en Iraakse vrouwen en kinderen op zoek naar asiel aan boord, toen hij zonk. Meer dan 200 middelbare scholieren dienden bij ons team ontwerpsuggesties in voor een gedenkteken; deze vormden in 2003 en 2004 in eerste instantie een reizende tentoonstelling. Via deze tentoonstellingen werd het publieke bewustzijn over de tragedie met de SIEVX vergroot. Omdat veel Australiërs en vooral schoolkinderen een officieel bezoek aan de hoofdstad brengen, werd het gedenkteken in Canberra gesitueerd. In 2006, toen het momentum om een fysiek gedenkteken te bouwen daar was, werd het ontwerp 353 Poles van de tiener Mitchell Donaldson uit Brisbane geselecteerd, die toen op school in zijn voorlaatste jaar zat. Zijn ontwerp bestond uit afzonderlijke palen van 1 en 1,5 m hoog die de graven van respectievelijk de kinderen en de volwassenen vertegenwoordigden.

De palen werden gedecoreerd door de bredere gemeenschap: rouwende familieleden, kunstenaars, maatschappelijke organisaties,

and 2004. It was through these exhibitions that the public became more aware of the SIEVX tragedy. Since Australians and especially schoolchildren visit the national capital, the location of the memorial was set in Canberra. In 2006 momentum to build a physical memorial increased and the design 353 Poles by Mitchell Donaldson, a year 11 Brisbane student, was selected. His design featured individual 1- and 1.5-m-high poles representing the graves of children and adults, respectively.

The broader community, grieving family members, artists, community groups, schools at all levels (primary through university) and church groups adorned the poles. Thus, diverse communities participated in making this memorial both an educative experience and a collective act of remorse. We petitioned the National Capitol Authority (NCA) for a temporary art work permit with the aim of marking the five-year anniversary in Canberra's Weston Park. The NCA's memorial policy decrees that a memorial can only be commissioned after a minimum of ten years following the event it commemorates. They denied our petition. Controversially, we held a one-day memorial event and each pole travelled by diverse means in a journey across the continent to Canberra. The poles were erected for a brief moment in the space of an afternoon. Public statutes like the NCA's memorial policy often insist that memorials can only be erected after decades.

scholen op alle niveaus (van lagere scholen tot universiteiten) en kerkgenootschappen. Zo namen verschillende gemeenschappen deel aan de creatie van het gedenkteken, wat zowel een educatieve ervaring als een collectieve daad van mededogen betekende. We dienden bij de National Capitol Authority (NCA) een petitie in om een vergunning te krijgen voor de plaatsing van een tijdelijk kunstwerk in Weston Park in Canberra om de vijfjarige gedenktag te markeren. Het gedenktekenbeleid van de NCA echter laat de bouw van een memoriaal enkel toe ten vroegste tien jaar na de gebeurtenis waarop het memoriaal betrekking heeft. Onze petitie werd afgewezen. We hielden een controversiële eendaagse herdenkingsbijeenkomst waarvoor elke paal op verschillende manieren dwars over het continent naar Canberra reisde. Op een middag werden de palen snel neergezet. De ambtelijke statuten, zoals die van de NCA over gedenktekens, ontkennen de rol die deze tekens kunnen spelen in actuele en lopende kwesties.

De aandacht van de pers op de dag na het eendaagse evenement zorgde ervoor dat men zich de tragedie met de SIEVX herinnerde. Het werk werd na een regeringswissel in 2007 permanent in Canberra geïnstalleerd. 353 palen banen zich golvend een weg door het landschap, een abstract silhouet van de 19,5 m lange boot die eindigt in het water. Bezoekers die het veld vol palen zijn ingelopen, bevinden

This assumption denies the role that memorials can play within current and ongoing issues.

The press coverage following the one-day event insured that the SIEVX tragedy was remembered. After a change of government in 2007, we installed the works more permanently in Canberra. Three hundred and fifty-three poles sinuously weave through the landscape; they form an abstract outline of the 19.5 m boat, and then trail off into the water. Visitors walk through the field of poles and literally into the small, confined space that held so many people. This project will remain in situ until refugee detention is finally a part of our ugly past.

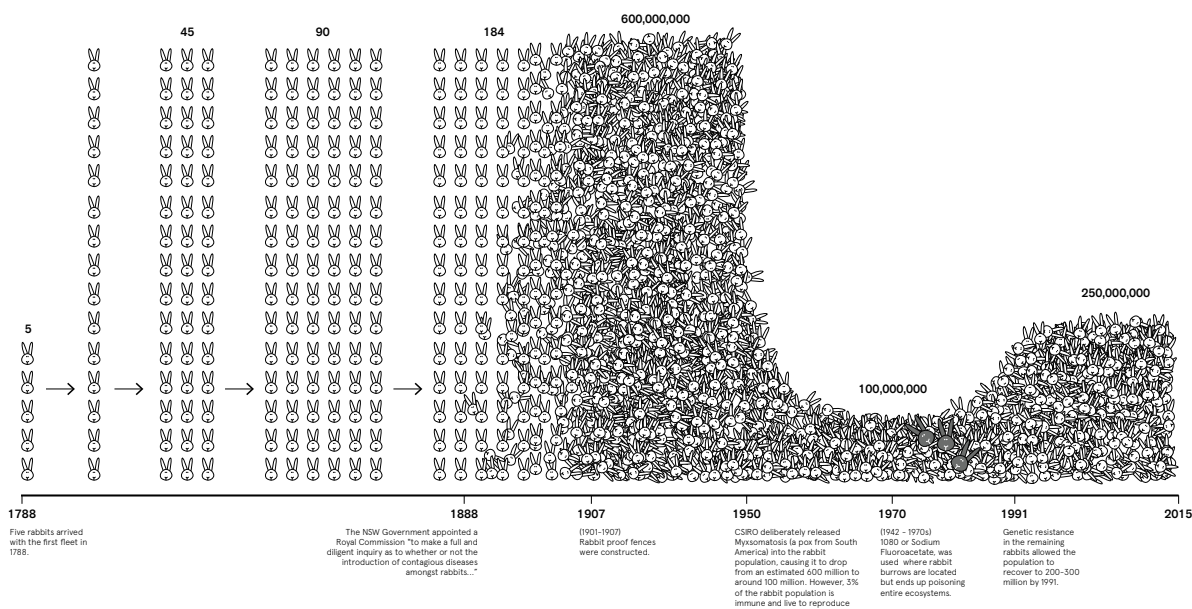
The SIEVX memorial sought to raise awareness of the tragedy of the particular incident and the politics surrounding it, and meant to explore the possibilities for an effective popular expression of concerns regarding both in the form of a physical, if ephemeral, monument. Along with this evident political and social activism, it was also an exploration of how we might be able to understand and assist in the grieving process of those directly involved, something that memorials have always sought to do, but which becomes even more difficult when trying to reach across the divide of countries, cultures and even the dividing lines of the law. The project, along with many other efforts, largely failed to change legislation regarding refugees and became yet another sensationalist sound bite

zich letterlijk in een even kleine benauwde ruimte als waarin al die mensen zich hebben bevonden. Dit project blijft ter plaatse totdat de detentie van vluchtelingen eindelijk tot het donkere verleden behoort.

Het SIEVX-gedenkteken was een poging om het bewustzijn rond de tragiek van dit specifieke incident en de achterliggende politiek te vergroten. Daarnaast verkende dit project hoe een effectieve, populaire uiting van bezorgdheid over beide (de tragiek én de politiek) gerealiseerd kon worden in de vorm van een fysiek, hoewel tijdelijk monument. Naast evident politiek en maatschappelijk activisme was het ook een onderzoek naar manieren om het rouwproces van de direct betrokkenen te begrijpen en ondersteunen. Dat proberen gedenktekens altijd te doen, maar het wordt er nog moeilijker op wanneer de kloof tussen landen, culturen en zelfs wettelijke scheidslijnen overbrugd moeten worden. Het project slaagde er net als veel andere pogingen niet in de wet ten aanzien van vluchtelingen te veranderen en werd tot niet meer dan een sensationele soundbite in de media. Achteraf gezien vrees ik dat dit goed bedoelde werk veel te beleefd is gebleven. Het SIEVX-gedenkteken had pal voor Parliament House moeten staan, zodat politici tussen de totemistische herinneringen aan al die mensen, van wie wij het leven niet hebben weten te redden, door hadden moeten lopen.

Ook Bunny Refugees (2015) onderzoekt op eenzelfde manier de noties over ongewenste immigranten en ongenodigden. Mijn werk wordt steeds meer in beslag genomen door de classificatie van planten en dieren als 'wild'. Australië kent zeer strenge douanevoorschriften met betrekking tot de import van aarde, steen, zaden, planten en dieren, en die gaan gelijk op met ons gruwelijk intolerante immigratiebeleid. De Australische 'Immigration Restriction Act' van 1901, die ook wel bekend staat als de 'White Australia Policy', sluit de oorspronkelijke bewoners van Australië en migranten uit van gelijke rechten en stelt voor om hen 'uit de bevolking te fokken'. De 'Quarantine Act' van 1908 vormt de basis voor de huidige Australische douanevoorschriften. Deze wet verbiedt de import van een groot aantal niet-inheemse planten en dieren, in een poging het Australische continent 'te beschermen tegen een invasie'. Australië kent een moeilijk en omstreken verleden waar het gaat om 'indringers'.

De uit Engeland afkomstige 'First Fleet' van 1788 had konijnen aan boord. Konijnen zijn ongelofelijk veerkrachtig en passen zich genetisch gemakkelijk aan. Dat maakte dat ze in Australië genaturaliseerd zijn en er een lange geschiedenis hebben. De vraag die Bunny Refugees stelt is waarom we wel



Bunny Refugees (2015), Rabbit eradication timeline – Diagram of the rabbit population fluctuations and Australian attempts to control rabbit outbreaks (Figure Karolina Bartkovicz, research assistant)/ Bunny Refugees (2015), tijdlijn van de uitroeiing van de konijnen. Diagram van de schommelingen in de konijnenpopulatie en Australische pogingen om te voorkomen dat konijnen ontsnappen (afbeelding Karolina Bartkovicz, onderzoeksassistent)



Diorama and a collection of rabbit skeletons/ Diorama en een collectie konijnskeletten

in the press. Looking back, I worry that this work, while well intentioned, was far too polite. The SIEVX memorial should have been situated directly in front of Parliament House where politicians would pass through the totemic reminders of those whose lives we all failed to save.

In a similar fashion *Bunny Refugees* (2015) also explores notions of unwanted immigrants and the uninvited. My work has become increasingly obsessed with the classification of weeds and animals as feral. Australia has strict customs regulations against bringing in soil, rocks, seeds, plants or animals, which parallel our hideously intolerant immigration policies. The 1901 Australian Immigration Restriction Act, also known as the 'White Australia Policy', excluded both indigenous Australians and migrants of colour from having equal rights and encouraged 'breeding them out of the population'. The 1908 Quarantine Act created the foundations for current Australian customs regulations. This act excludes any number of non-native vegetation and animals in an attempt to keep the Australian continent 'free from invasion'. Australia has a difficult and contested history of 'invaders'.

Rabbits were on the 1788 First Fleet from England, they are incredibly resilient and genetically adaptable, ensuring that they are naturalised and have a long history in Australia. *Bunny Refugees* questions why we so readily accept bovine and ovine invasions, which have led to much larger scale environmental destruction, yet we persecute bunnies. The work deliberately conflates humans and rabbits in a cautious attempt to question who or what belongs in Australia. Recent legislation that includes off-shore incarceration of refugees and asylum seekers parallels Australia's rabbit-proof fence, the injection of various deadly viruses and wide-spread rabbit culls. The exhibition invites others to liberate a wind-up bunny. This ridicules attempts to keep environments and cultures pure with the hope that we can examine our entrenched attitudes towards so-called invasive species. The diorama and skeleton display harkens back to how museum collections exhibit dinosaurs and extinct species, as a way of placing value on what has been lost over time. Venerating common rabbits shows appreciation for their resilience and asks us to reconsider the value of all uninvited immigrants. Beyond the obvious plea for questioning the vilification of rabbits and their impacts on the Australian environment lies a complex set of contrasting views on invasive species.

British critic and curator Claire Bishop discusses what she perceives to be the inadequacies in art criticism whereby socially

bereid zijn invasies van runderen en schapen te accepteren, die op veel grotere schaal tot de vernietiging van het milieu hebben geleid, maar dat konijntjes worden vervolgd. Het werk gooit mensen en konijnen opzettelijk op één hoop in een voorzichtige poging de vraag te stellen wie of wat er in Australië 'thuishoort'. De recente wetgeving over het interneren van vluchtelingen en asielzoekers op eilandjes voor de kust toont gelijkenissen met het Australische konijnenhek, het injecteren van konijnen met verschillende dodelijke virussen en de wijdverspreide konijnenruimingen. Op de tentoonstelling worden mensen uitgenodigd een opwindkonijntje te bevrijden. Dit ridiculiseert pogingen om een omgeving van een cultuur 'puur' te houden, in de hoop dat we onze stevig verankerde houding ten opzichte van zogenaamde invasieve soorten gaan onderzoeken. Het diorama en de skeletopstelling grijpen terug op de methode van museumcollecties om dinosaurussen en andere uitgestorven diersoorten tentoon te stellen, als een manier om waarde toe te kennen aan wat door de tijd verloren is gegaan. Het vereren van doodgewone konijnen toont de waarde van hun veerkracht aan en vraagt ons de waarde van alle ongenodigde immigranten te heroverwegen. Naast het overduidelijke pleidooi voor het plaatsen van vraagtekens bij de demonisering van konijnen en hun invloed op het Australische milieu, gaat het hier om een complex samenspel van tegengestelde opvattingen over invasieve soorten.

De Britse criticus en curator Claire Bishop bespreekt wat volgens haar de tekortkomingen zijn van een kunstkritiek die maatschappelijk geëngageerd werk niet langer beoordeelt op zijn esthetische kwaliteit, maar op zijn maatschappelijke waarde als model voor samenwerking. Bishop schrijft:

De discursieve criteria van maatschappelijk geëngageerde kunst zijn tegenwoordig afgeleid van een impliciete analogie tussen het antikapitalisme en de christelijke 'goede ziel'. In dit schema triomfeert de zelfopoffering: de kunstenaar dient af te zien van auteurschap ten gunste van de mogelijkheid een stem te geven aan de deelnemers. Deze zelfopoffering wordt voltrokken vanuit het idee dat kunst zich moet losmaken van het 'nutteloze' esthetische domein en moet opgaan in de sociale praktijk.³

Bishop's nekharen gaan recht overeind staan bij de gedachte aan neoliberale agenda's in de vorm van met staatssteun gerealiseerde, maatschappij-verbeterende culturele projecten. Als ik op deze manier naar mijn eigen praktijk kijk, valt mij te verwijten dat het bevragen van dit ethos geen integraal onderdeel van mijn praktijk is. Veel van mijn werk

engaged works are no longer judged by their aesthetic quality, but according to their social value as models for collaboration. Bishop writes:

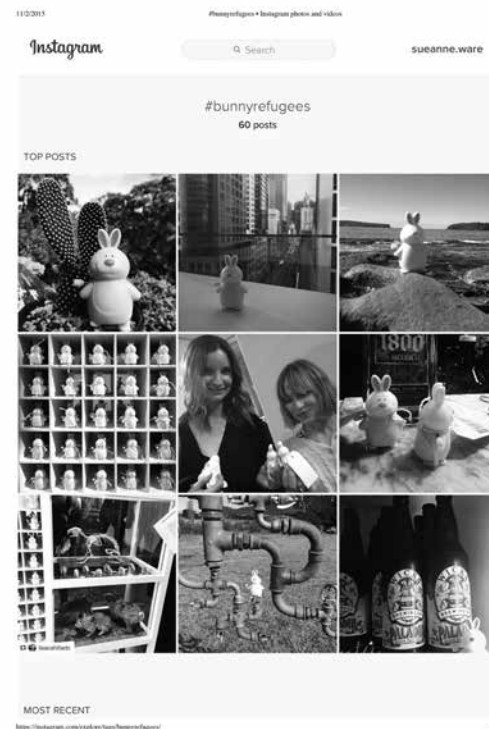
The discursive criteria of socially engaged art are, at present, drawn from a tacit analogy between anti-capitalism and the Christian 'good soul'. In this schema, self-sacrifice is triumphant: the artist should renounce authorial presence in favour of allowing participants to speak through him or her. This self-sacrifice is accomplished by the idea that art should extract itself from the 'useless' domain of the aesthetic and be fused with social praxis.³

Bishop bristles at neoliberal agendas in the form of ameliorative cultural projects sponsored by the state. If I turn this same gaze onto my own practice, I am guilty of not questioning this ethos as an integral part of my practice. There is an aesthetic preoccupation in much of my work, but I wonder if reviewers and critics stifle their commentary because of the socially engaged nature of the propositions. Further, I invite others in to participate, but do I encourage dissent or protest against my agendas and political righteousness?

These polemics posed by socially and politically engaged practices are not the only ones that confront my personal ethics. Consider the systems that allow me to engage at the outset. The projects presented here were permitted

vertoont een esthetische preoccupatie, maar ik vraag me af of recensenten en critici hun kritiek voor zich houden vanwege het sociale engagement dat uit mijn werk spreekt. Verder nodig ik anderen uit om mee te doen, maar moedig ik ook meningsverschillen of protesten aan die ingaan tegen mijn agenda's en politieke rechtvaardigheidsgevoel?

Polemieken rondom sociale en politiek geëngageerde kwesties zijn niet de enige dingen die me confronteren met mijn persoonlijke ethiek. Denk om te beginnen eens aan de systemen die het me toestaan om me te engageren. De hier beschreven projecten zijn door verschillende overheidsinstanties toegestaan en goedgekeurd. Ik heb toestemming gekregen, werd uitgenodigd te handelen binnen (en gewoonlijk als onderdeel van) een gecontroleerd discours en dat is een hoogst selectieve vorm van engagement. Is dit wel echt een activistische praktijk? Moet ik zo onzichtbaar en opportunistisch als een guerrillastrijder te werk gaan om volledig aan dit spel deel te nemen? Zouden de invloed van mijn werk en mijn eigen gevoel van voldoening toenemen als ik subversiever optrad, op een minder goedgekeurde manier? Ik vraag me vaak af of de aanvaarding van subversie en guerrilla-chic als onderdeel van de normatieve en van een paradoxale naam voorziene 'tegencultuur' niet ongelofelijk onderdanig is. Hoewel ik bepaalde aspecten van mijn praktijk inzet om te proberen bestaande weerbarstige



Instagram site documenting the liberation of the rabbits/ Instagrampagina die de bevrijding van de konijnen documenteert



and endorsed by various authorities. I was allowed, invited to act within and usually as a part of a controlled discourse, a highly selective form of engagement. Is this then really an activist practice? Do I need to employ the stealth and opportunism of guerrilla tactics to participate more fully and deeply in this arena? Would the impact of my work and my own sense of satisfaction deepen, if I acted in a more subversive, less sanctioned manner? I often question the acceptance of subversion and guerrilla chic as part of normative and paradoxically termed counterculture as incredibly submissive. While certain aspects of my practice are attempting to add to existing insurgent acts in the public realm, I also want to encourage others to interact with my work and make their own interventions. Jeffrey Hou writes: 'Although actions may be informal and erratic, they have helped destabilise the structure and relationships in official public space and release possibilities for new interactions, functions, and meanings.'⁴ So did the SIEVX destabilise certain structures and allow for openings for others to act within? Certainly, the wind-up bunnies also encouraged removing part of the exhibited work into another public environment. Yet, did they open up fertile territories for debate and discussion? The press reviews for the SIEVX memorial included critical debate about the value of such a memorial in the public realm as well as numerous letters to the editor, the bunnies were less successful. Their Instagram locations hardly placed them in pristine environments, they were just too cute.

The work presented here comments and calls attention to processes of racial intolerance . . . subject matter about which numerous others spatially and conceptually express their concerns as well. I am under no illusion that my work will have great impact or that it will change policies or sociopolitical circumstances, which create these situations, yet I feel compelled to continue. Does the work have agency or is it merely rhetorical?

¹ Don Mitchell, *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space* (New York: Guilford Press, 2003), 35.

² Beth Diamond, 'Awakening the Public Realm: Instigating Democratic Space', *Landscape Journal*, vol. 23 (2004) no. 1, 24.

³ Claire Bishop, 'The Social Turn: Collaboration and Its Discontents', *Art Forum* (February 2006), 178-183.

⁴ Jeffrey Hou, *Insurgent Public Space: Guerrilla Urbanism and the Remaking of Contemporary Cities* (New York: Routledge, 2010), 15.

handelingen in het publieke domein te versterken, wil ik anderen ook aanmoedigen de interactie met mijn werk aan te gaan en zelf in te grijpen. Jeffrey Hou schrijft: 'Ook al zijn acties formeel en onregelmatig, ze hebben bijgedragen aan de destabilisering van de structuur en de verhoudingen in het officiële publieke domein, en scheppen mogelijkheden voor nieuwe interacties, functies en betekenissen.'⁴ Is SIEVX erin geslaagd bepaalde structuren te destabiliseren en ruimte te scheppen waarin anderen konden handelen? De opwindkoniëntjes moedigen mensen er in elk geval toe aan, delen van het tentoongestelde werk naar een ander publiek domein te verplaatsen. Maar resulteerde dat in een vruchtbare basis voor debat en discussie? In de pers leidde de bespreking van het SIEVX-gedenkteken tot een kritisch debat over de waarde van zo'n gedenkteken in het publieke domein, net als talloze brieven aan de redactie, maar de koniëntjes waren minder succesvol. Ze verschenen vooral op Instagram, in niet bepaald ongerepte omstandigheden: ze waren gewoon te schattig.

Het hier gepresenteerde werk plaatst kanttekeningen bij en vraagt aandacht voor processen van raciale intolerantie. Dit is een onderwerp waarover talloze anderen zowel ruimtelijk als conceptueel hun ongerustheid tonen. Ik heb niet de illusie dat mijn werk van grote invloed zal zijn of dat het zal leiden tot beleidswijzigingen of veranderingen in de sociopolitieke omstandigheden, die deze condities veroorzaken, maar toch voel ik me verplicht er mee door te gaan. Heeft het werk werkelijk zeggingskracht of is het alleen maar retoriek?

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

¹ Don Mitchell, *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space* (New York: Guilford Press, 2003), 35.

² Beth Diamond, 'Awakening the Public Realm: Instigating Democratic Space', *Landscape Journal*, irg. 23 (2004) nr. 1, 24.

³ Claire Bishop, 'The Social Turn: Collaboration and Its Discontents', *Art Forum* (februari 2006), 178-183.

⁴ Jeffrey Hou, *Insurgent Public Space: Guerrilla Urbanism and the Remaking of Contemporary Cities* (New York: Routledge, 2010), 15.

Design Through Use for Alternative Psychiatry

During the nineteenth century, asylums were designed as tools for treatment of the insane. This spatial determinism had been the leading paradigm, until the emergence of the deinstitutionalisation movement in the 1950s.¹ After the Second World War, asylums were overcrowding, and critical arguments against them gained more and more attention. During the war-time occupation, daily life in these large institutions had already been reorganised. In order to improve the living conditions in asylums, it became clear that a more common management by teams of caregivers and patients together was needed. This change created the basis for care practices that view the milieu in which patients live as part of the therapy. Caregivers defined the milieu in terms of both the social group sharing a daily life, as well as the physical environment adapted to the group's activities. Treatment was seen as both an ethical and a political matter. The large scale was traded for treatment in small groups. In addition, medical authority was challenged. As a result, the traditional collaboration between doctors and architects for asylum plans was put aside.

From the 1950s onwards, various experiments were conducted in several Western countries, aimed at an alternative approach towards health care. The ideas and insights underlying these experiments were spread through local study visits and gatherings of caregivers. These alternative practices became a source of inspiration for other institutions.² This general context motivated local groups of caregivers to claim places that had not been designed as psychiatric facilities.³ Until the 1960s and 1970s, these groups presented themselves as advocates of reduced segregation between patients and non-patients, convinced as they were that the life and the care of patients should take place in the heart of society. National policies and international organisations such as the WHO supported this movement by encouraging the establishment of local networks. This resulted in the fact that hospitals started to work with local consultation centres. However, more important to the conversion of places, it set the stage for (semi-)residential care for rehabilitation.

The transition in thinking about health care resulted in the fact that caregivers

Ontwerp door gebruik en de alternatieve psychiatrie

In de negentiende eeuw werd de psychiatrische inrichting ontworpen als een plek om krankzinnigen te behandelen. Dit ruimtelijk determinisme was het toonaangevende paradigma tot aan de opkomst van de deinstitutionaliseringbeweging in de jaren 1950.¹ Na de Tweede Wereldoorlog zaten de inrichtingen overvol, maar werd wel steeds beter geluisterd naar de kritiek op deze instituten. Tijdens de bezetting was het dagelijks leven in deze grootschalige instellingen al min of meer gereorganiseerd. Om de levenskwaliteit in de instituten te verbeteren, was er dringende behoefte aan een vorm van gemeenschappelijk beheer door een team van zorgverleners én patiënten. Deze verandering werd de basis voor een zorgpraktijk waar het leefmilieu van de patiënt onderdeel werd van de behandeling. Zorgverleners definieerden het milieu niet alleen als de sociale groep die dagelijks samenleefde, maar ook als de fysieke omgeving die was aangepast aan de activiteiten van de groep. Behandeling werd gezien als een ethische en politieke zaak. In plaats van grootschaligheid werd gestreefd naar behandeling in groepjes. Ook de medische autoriteit werd uitgedaagd. Als gevolg hiervan werd de traditionele samenwerking tussen dokters en architecten bij het plannen van inrichtingen beëindigd.

Vanaf de jaren 1950 werden er in westerse landen allerlei experimenten opgezet, gericht op een alternatieve benadering van de gezondheidszorg. De ideeën en inzichten achter deze experimenten werden verspreid via lokale studiebezoeken en bijeenkomsten van zorgverleners. Op die manier werkten deze alternatieve praktijken door als inspiratiebron voor andere inrichtingen.² Het motiveerde lokale teams van zorgverleners om te verhuizen naar plekken die niet voor psychiatrische doeleinden waren ontworpen.³ Tijdens de jaren 1960 en 1970 profileerden deze groepen zich als voorstanders van minder scheiding tussen patiënten en niet-patiënten, zonguit de overtuiging dat het leven en de zorg van patiënten het beste in het hart van de samenleving kan plaatsvinden. Nationaal beleid en internationale organisaties zoals de WHO ondersteunden deze beweging door het aanmoedigen van plaatselijke netwerken. Dat resulteerde er onder meer in dat ziekenhuizen gingen samenwerken met lokale