

Van kunstgeschiedenis naar *World Art Studies*: de wereld op zijn kop

Afscheidsrede van

Prof. Dr. Kitty Zijlmans

hoogleraar Kunstgeschiedenis Nieuwste Tijd/World Art Studies

aan de Universiteit Leiden

uitgesproken op

maandag 25 oktober 2021

Waarde toehoorders, beste allen hier aanwezig in de zaal en online,

Ik liep afgelopen augustus nietsvermoedend een wat duistere ruimte binnen in het enorme kunst- en natuurcomplex van de Verbeke Foundation, een site en museum voor hedendaagse kunst nabij Kemzeke in België. Op schappen en op tafels stonden potten met embryo's en stukken van dieren op sterk water, een vijfhoekige ruimte stampvol met opgezette beesten: knaagdieren, vogels, schildpadden en slangen, verderop een complete, wat mottige panter, talloze vitrines met opgeprikte insecten, oude kabinetten, propvolle laadjes, stapels sorteerdozen, ordners en botaniseertrommels, instrumenten, boeken, een wand vol schedels en geweien, de hele werkplaats van een taxidermist, en nog veel meer, alles een beetje stoffig en spaarzaam verlicht. Het is het werk *The Accused* uit 2020 van de Amerikaanse kunstenaar Mark Dion speciaal ontwikkeld voor de Verbeke Foundation.<sup>1</sup>

Toen ik net kunstgeschiedenis studeerde in Leiden in 1974 zou ik dit werk niet eens als kunstwerk hebben herkend, net zoals ik een keer een installatie van Thomas Hirschhorn voorbijliep, omdat ik dacht dat ze het werk nog aan het uitpakken waren. Nu, zoveel decennia later, besepte ik dat ik door een kennisleer, een epistème liep en fascineerde de opstelling bij Verbeke me vooral vanuit de vraag welke kennissystemen de uitgestalde taxonomie representeert, waar wij staan als mensen te midden van en onlosmakelijk verbonden met al deze – nu ook rap verdwijnende – soorten en wat dat zegt over ons wereldbeeld. En meteen in het verlengde daarvan de vragen: wie bedoel ik met 'ons' en met 'wereldbeeld'.

Taxonomieën zetten de wereld vast, althans tijdelijk. Ik wil die wereld graag op zijn kop zetten en bevragen: waar komen de denkbeelden, verbeeldingen, indelingen en categorieën vandaan en waar *staan* ze voor. Zelfs een simpel woord als 'ons' impliceert een 'niet-ons', en wie zijn dat dan? Welk ordeningsprincipe zit achter 'ons': ons kunsthistorici? Ons vrouwen? *Witte* vrouwen? Ons, de westerse wetenschap? En wat bedoelen we dan *precies*: "those that belong to the Emperor, embalmed ones, those that are trained, stray dogs"? Of mijn favoriet: "those included in the present classification"? Met dit citaat uit Jorge Luis Borges' *Celestial Emporium of Benevolent Knowledge* afkomstig uit een 'zekere Chinese encyclopedie' laat Borges de willekeur zien van indelingsprincipes en dat doet Mark Dion op zijn beeldende manier ook.<sup>2</sup> Dion onderzoekt in zijn werk de manieren waarop dominante ideologieën en publieke instellingen ons begrip van geschiedenis, kennis en de natuurlijke wereld beïnvloeden. De taak van de kunstenaar, zegt hij, is om tegen de dominante cultuur in te gaan, om opvattingen en gewoonten uit te dagen.<sup>3</sup> Dus de wereld eens goed op te schudden en de kennissystemen te bevragen. Indelingsprincipes zijn gestoeld op kennis over de wereld en wetenschappelijke modellen, alsmede overtuigingen, normen en waarden en dit is allemaal ook cultureel bepaald. Het zijn modellen om de

complexe werkelijkheid te structureren; ze zijn dus tijdgebonden en hebben voortdurend bijsturing en herziening nodig.

*Van kunstgeschiedenis naar World Art Studies*

Van 'Kunstgeschiedenis naar World Art Studies', de titel van deze afscheidsrede geeft in notendop mijn ontwikkeling weer. Ik begon in 1974 met de studie kunstgeschiedenis in Leiden en verlaat die nu met een World Art Studies. Collega kunstwetenschapper John Onians muntte het begrip in 1996 en het vatte post in Leiden vanaf mijn aantreden als hoogleraar kunstgeschiedenis in 2000, met als belangrijkste doel voorbij Eurocentrische modellen te denken en te komen tot begrip van de onderlinge verbindingen en transculturele uitwisselingen die de dynamiek in de kunst wereldwijd voortbrengen, in heden en verleden. Een dergelijke herziening was al urgent maar is de laatste twintig jaar acuut geworden. Er is in de afgelopen periode veel gebeurd, met de wereld, de samenleving, de universiteit, mijzelf. Het zijn die veranderingen waarover ik het wil hebben.

Mijn oratie, die ik uitsprak op 6 april 2001, was getiteld 'Een wereld van verschil. Kunstgeschiedenis op de drempel van de 21<sup>ste</sup> eeuw'. Veel van wat ik daarin optekende geldt voor mij nog steeds. Ik schreef toen (en citeer dus even mijzelf): "Het proces van denken over mogelijke benaderingen, duidingen en plaatsingen van kunst, het ontwerpen van strategieën en modellen, het ontwikkelen van gezichtspunten, het aanvullen, bijstellen en veranderen van bestaande kennis door vanuit een nieuwe visie naar het bekende – en van mijn part het onbekende – te kijken, is een vorm van creatieve hersengymnastiek, die te vergelijken is met het scheppingsproces van de kunstenaar of het experiment in het laboratorium. Dat atelier of laboratorium is voor ons de kunstwetenschap, de bouwstoffen het kunsthistorisch paradigma."<sup>4</sup>

Ik heb toen drie grenzen ter discussie gesteld: die van de discipline, de regio en het object van onderzoek, die alle drie met de lancering van een World Art Studies zijn geslecht [ik kom daar later nog op terug]. Met World Art Studies als uitgangpunt (mijn *partner-in-crime* Wilfried van Damme vat dat paradigma graag bondig samen met 'mondiaal en multidisciplinair') is het kunsthistorisch paradigma de afgelopen twintig jaar stevig aangepakt. Dat had tal van prikkels en aanleidingen.

In april 2001 (het moment van mijn oratie dus) had '9/11' nog niet plaatsgevonden, werd er nog niet gesproken over 'the war on terror' en 'the axis of evil', waarmee een nieuwe tweedeling in de wereld ontstond, slechts twaalf jaar nadat met de val van de muur de Koude Oorlog-tweedeling ten einde leek te zijn gekomen. Die lijkt nu weer terug met de wereldmachten China en Rusland aan de ene kant en de nieuwe alliantie AUKUS, gelanceerd op 15 september jongstleden, eufemistisch een 'drielateraal veiligheidspact' genoemd tussen Australië, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten. Europa heeft in dit samenstel het nakijken en Afrika wordt als zo vaak gepasseerd. Wat dit precies gaat betekenen voor het (al wankele) evenwicht in de wereld weten we nog niet. Het Midden Oosten zit nog hardnekkig vast in de eerder genoemde tweedeling, die van de 'axis of evil', de fundamentalistische Islam versus, ja wat eigenlijk, het christelijke, 'vrije' Westen? AUKUS

+ Europa? En Afrika dan? Latijns en Caribisch Amerika? Deze geopolitieke constellatie is maar één van de problemen.

Terug in 2000 tekende de klimaatcrisis zich al stevig af, maar werd nog ‘geparkeerd’, dat kan nu niet meer. De vluchtelingenproblematiek is helaas van alle tijden, maar geconfronteerd met het bastion Europa is deze wel erg schrijnend geworden. Migratie wordt nu gezien als een ‘veiligheidsprobleem’. Neoliberale krachten werken door tot in de haarvaatjes van onze samenleving, de universiteit niet uitgezonderd.

Staat dit alles nu ver af van de beoefening van het vak kunstgeschiedenis? Nee, al is het alleen al omdat de hedendaagse kunst ons ermee confronteert en om een stellingname vraagt, en het kritische discours ons scherp houdt. Over hoe kunst dat doet wil ik het zo dadelijk hebben, eerst wil ik nog stilstaan bij de paradigmaverandering naar een World Art Studies toe. Die ontstond onder invloed van externe impulsen veelal op wereldschaal (politiek, klimaat, vluchtelingen), ontwikkelingen in het wetenschappelijke denken en in de kunst, alsook lokaal, de Universiteit Leiden zelf.

Weer terug in 2000 werd ik aangesteld bij de Faculteit der Letteren en raakte ik betrokken bij de al langer gekoesterde wens tot een structurele verbinding tussen de kunsten en de wetenschappen. Deze resulteerde in het convenant tussen de Hogeschool der Kunsten Den Haag en de Universiteit Leiden en de oprichting van de Faculteit der Kunsten in 2001. Niet alleen het intensief samenwerken met kunstenaars naar hun promotie toe was een van de heel mooie dingen die nu mogelijk werden, ook het discours kreeg een sterke impuls met de consolidering van *Artistic Research* of *Arts Based Research* als zelfstandig veld van onderzoek, dat wil zeggen onderzoek door en vanuit de kunsten, onderzoek als artistieke benadering. Ook binnen de KNAW zijn de kunsten met de oprichting van de Akademie van Kunsten in 2014 weer terug. De erkenning van en waardering voor onderzoek vanuit de kunsten, de wereld leren kennen, begrijpen en aanvoelen via de zintuigen, emotie, intuïtie, verbeeldingskracht en het artistieke denken is een van de belangrijkste mijlpalen in kennisland: Double A – Art en Academia.

Een tweede voor mij even belangrijke (en met de kunst samenhangende) ontwikkeling is die van ‘the global’: de wereld voorbij Europa denken, voorbij ‘Het Westen’, voorbij het Eurocentrisme en de vermeende witte suprematie en hiërarchie.

Dat had al een aanloopje gekregen in een al wat langer lopend samenwerkingsverband met een aantal, wat we toen nog ‘niet-westerse’ talenstudies noemden en de culturele antropologie in een studieprogramma waarin studenten vakken konden kiezen over de kunst en materiële cultuur uit diverse continenten. In 2008 ging de Faculteit der Letteren samen met een aantal kleinere faculteiten op in die van de Geesteswetenschappen (een aanduiding waarmee ik me ook veel meer verwant voel) en verhuisden alle westerse en niet-westerse talen en culturen studies alsmede de kunsten, hernoemd tot de Academy of Creative and Performing Arts (ACPA), mee. We werden allemaal zusterinstituten, zes in totaal. Wij hernoemden ons instituut tot het acroniem LUCAS – Leiden University Centre for the Arts in Society, kunst *in* de maatschappij, mijn thuisbasis, en met ACPA als tweede huis.

De kunst vanuit een mondiaal perspectief benaderen kwam ook door de veranderingen binnen de talenstudies zelf. Waar men voorheen Spaans, Chinees of Arabisch studeerde met een sterke nadruk op de filologie, werd dat gaandeweg de studie van talen en culturen van, bijvoorbeeld, Latijns Amerika, Azië of het Midden Oosten, en kreeg de materiële cultuur en kunst aandacht en ruimte – en daar lag onze aansluiting. Wij zijn toen rond 2000 in samenwerking met de talen en culturen studies zogenaamde VOC's gaan aanbieden, vakoverschrijdende colleges [ik zou nu wel twee keer nadenken over deze afkorting!] en zochten we naar een andere aanduiding dan 'Niet-Westerse Kunst en Materiële Cultuur'-studies (NWKMC). Dit was niet alleen een onmogelijke term, maar ook nog eens helemaal fout: 'niet-Westen' impliceert immers het Westen als norm en 'de rest' als afgeleide. Tot op de dag van vandaag bestrijd ik het gebruik van de aanduiding 'Niet-Westen'. Maar, wat dan wel: andere culturen? Anders dan... wij dus en zo blijft de aloude, hiërarchische tweedeling van de 'West en de Rest' in stand. World Art Studies daarentegen is horizontaal gedacht.

Soms moet je ook wat hardhandig worden wakker geschud. Ik heb deze anekdote al vaker verteld maar wil hem nog één keer memoreren omdat het zo'n enorme impact op me heeft gehad. Ik was in 1996 op uitnodiging van *artist-run space* Het Apollohuis in Eindhoven mee gereisd naar Tokio voor het tweede deel van hun uitwisselingsproject met hedendaagse experimentele Japanse kunstenaars om hun vijftienjarig bestaan te vieren. Ik zou de teksten voor de catalogus verzorgen. De Japanse curator Shin-ichi Sakai vroeg me op een avond wat ik zoal deed in Leiden en toen ik hem zei dat ik internationale moderne kunst doceerde, Europa en Amerika, merkte hij wat schamper op: noem jij dat internationaal? Die simpele opmerking bracht een aardverschuiving bij me teweeg. Ik had Shin-ichi's blik nodig om mijn westerse bias te zien, want toen pas viel de munt dat wij het grootste deel van de wereld niet meenamen in de kunstgeschiedenis, en dat Europa/de Verenigde Staten voor hem één pot nat was.<sup>5</sup> Ik kwam in Leiden terug met het inzicht dat er iets moest veranderen en dat *wij* dat moeten doen, dat wij – en hiermee bedoel ik inderdaad 'The West' – onze plek in de wereld kritisch onder de loep moesten nemen, die nuanceren en niet over 'De Ander' te spreken – als we dat al deden – maar met hen. Hoe anders te komen tot een meer inclusieve kunstgeschiedenis?

Ook theoretisch kwam dit *Umdenken* niet uit de lucht vallen. Het poststructuralisme en de feministische theorievorming zijn fundamenteel geweest. Het waren de feministische kunsthistoricae die eind jaren zeventig, begin jaren tachtig van de vorige eeuw als eersten de vraag stelden wie de kunstgeschiedenis eigenlijk schrijft. Een vraag die altijd relevant is en zal blijven. Want kunstgeschiedenis is geen ontologie, het is een constructie, een model, lange tijd gedomineerd door een witte mannelijke, westerse blik en met hem als norm. Niet 'mans' te kijken is een heel proces van bewustwording en positionering geweest: waar sta ik in het debat, wat zijn mijn aannames en waarop zijn die gestoeld. Als gezegd, daar heb je de blik van 'de Ander' voor nodig, en de ander is een meerstemmige veelheid.

Gevoed door al deze inzichten en natuurlijk de per definitie mondiale hedendaagse kunst zelf is World Art Studies in gang gezet. We zijn misschien pas aan het begin, maar de

sneeuwbal rolt door en wordt allengs groter. De benoeming tot hoogleraar heeft daar uiteraard bij geholpen, de leerstoelhouder is immers verantwoordelijk voor het verder brengen van het vakgebied, en dat vakgebied is eerst maar eens grondig aangepakt.

De leeropdracht luidde aanvankelijk ‘onderzoek en onderwijs op het gebied van de moderne beeldende kunst’. Ik heb die zelf, zonder daar al te veel toestemming voor te vragen, meteen veranderd in ‘Geschiedenis en theorie van de beeldende kunst van de nieuwste tijd’, en wat later in ‘Kunstgeschiedenis Nieuwste Tijd’ of ‘Hedendaagse kunstgeschiedenis’, omdat we per slot van rekening de kunsthistorische wetenschap beoefenen, en ik af wilde van de nadruk op ‘moderne kunst’, die ik steeds meer ging zien als een specifieke kunstuiting van een bepaalde tijd met een teveel Euro-Amerikaanse invulling. Die had de kunstgeschiedenis naar mijn smaak al lang teveel gedomineerd. De focus moest liggen op de dynamiek van het vak kunstgeschiedenis (of liever de kunstwetenschap), ik wilde de weg vrijmaken voor een studie van kunst als pan-menselijk fenomeen. Sinds een jaar of tien heb ik ‘World Art Studies’ toegevoegd aan de benaming van mijn leerstoel. Het is nu wel een mond vol: Contemporary Art History and Theory/World Art Studies maar wel een waarbij ik me senang voel. We kregen er overigens nog een compliment voor, want toen ik was uitgenodigd voor een lezing ter gelegenheid van een *book launch* in het Museum für Angewandte Kunst in Wenen in 2019 noemde degene die mij introduceerde de Universiteit Leiden visionair alleen al vanwege de toevoeging ‘theory’ bij de leerstoel, maar a fortiori dat van World Art Studies. Ik heb hem uit zijn droom geholpen: soms moet men het heft in eigen handen nemen.

World Art Studies is voor mij een houding, een bewustzijn en een streven naar de studie van kunst van de wereld, door alle tijden en culturen heen. Een onmogelijke ambitie misschien, maar wel een ambitie die voor mij tevens een politieke stellingname inhoudt.

#### *Woorden doen ertoe*

Aanduidingen als ‘kunstgeschiedenis’ of World Art Studies – of welke dan ook – zijn nimmer neutraal; termen, woorden doen ertoe, wat ze betekenen, aanduiden, maar ook wie ze gebruiken en hoe ze worden gebruikt.<sup>6</sup>

Neem als voorbeeld een ogenschijnlijk neutrale aanduiding als ‘vluchteling’. In de Gutmensch Kalender [ja, je moet je breed oriënteren] van 5 mei 2021 stond het volgende opgetekend: “pleegzoon Afief vindt vluchteling geen prettig woord, hij is immers maar één keer gevlucht en is niet de hele tijd bezig met vluchten. Hij wil ‘blijveling’, ‘hiereling’ genoemd worden, want hij is hier en blijft hier.”<sup>7</sup>

In mijn seminars van de MA-track ‘Contemporary Art in a Global Perspective’ was een terugkerend item het probleem van de taal waarvan wij ons bedienen (bijvoorbeeld de vanzelfsprekendheid van het Engels) en discussieerden we met elkaar hoe we ons taalgebruik kunnen herzien of nuanceren. Een aantal studenten heeft zelfs het ‘Think Twice Collective’ opgezet, een interdisciplinair collectief van jonge onderzoekers die oproepen om de verbeeldingskracht van het scheppende denken in te zetten om de toekomst opnieuw te denken en te verbeelden. Hoe hebben we de wereld waarin we leven vormgegeven? Wie

beslist wie 'erbij hoort' en wie niet? Hoe kunnen we onze impact op de aarde beperken? Ook al is het Think Twice Collective inmiddels wat minder operationeel, de intentie was er niet minder om. Ook met de promovendi was en is het belang van de juiste, de relevante en dus klare taal een terugkerend onderwerp: het bewustzijn hoe je over iets spreekt maar ook tegen wie en voor wie je spreekt. Wat houdt het herzien van ons taalgebruik in en hoe ernaar te handelen?

Het is al bijna een cliché geworden maar het woord 'slaaf' dat is vervangen ten faveure van 'tot slaaf gemaakte' is een goed voorbeeld, omdat het slaafzijn geen eigenschap was van een persoon maar een hem of haar opgelegde conditie. Kritisch zijn op taalgebruik is een groeiend bewustzijn: steeds sterker wordt de roep om curricula op scholen en universiteiten, musea, archieven en openbare instellingen te dekoloniseren.

### *Paradigmawisseling*

Terug naar de context van deze universiteit. Ik heb wat 'een Leidse carrière' wordt genoemd, gehad, ik heb hier gestudeerd en uiteindelijk na wat *hiccups* een vaste aanstelling gekregen en in 2000 dus een leerstoel. Retrospectief klinkt dat als een droomcarrière maar toentertijd was de toekomst nog ongewis en de uitkomst verre van vanzelfsprekend. Maar, de plek viel mij toe. Wat een uitdaging en wat een prachtplek om alles uit te halen!

Waarom Leiden voor mij zo aantrekkelijk is gebleven is de aanwezigheid van de wereldwijde talen- en culturen studies, geschiedenis, archeologie, religiewetenschappen, antropologie en international studies. Daarnaast de kennis- en belevingswereld van de musea in Leiden en omgeving, alle mogelijke dwarsverbanden die gelegd en benut kunnen worden en benut zijn, bij voorbeeld in tentoonstellingsprojecten waaraan ik deelnam als *Voices from Japan*, hedendaagse kunst uit Japan, in het kader van vierhonderd jaar betrekkingen tussen Nederland en Japan in 2000 in de Lakenhal en op andere plekken in Leiden; de 'COOPs'-presentaties en tentoonstellingen in de Lakenhal en Scheltema in 2007 als resultaat van de kunst- en wetenschapssamenwerkingen binnen het grote, door NWO gesubsidieerde programma Transformaties in Kunst en Cultuur; *The Unwanted Land* met museum Beelden aan Zee in Scheveningen in 2010/11 en *Global Imaginations* in 2015 in de Meelfabriek in Leiden met twintig toonaangevende kunstenaars uit alle continenten, die hun visie op de huidige globaliserende wereld presenteerden, wederom met de Lakenhal maar ook in samenwerking met Museum Volkenkunde, Naturalis, Boerhaave, de Hortus, de Bijzondere Collecties van de Universiteit Leiden en de Galerie LUMC. Ik heb met volle teugen genoten van deze leerschool van samenwerkingen en uitwisselingen. Al die kennis bijeen als artistiek-kritisch denkkader dwingt immers steeds tot de vraag: wat zijn mijn aannames en op basis waarvan heb ik die?

Daarom zie ik de transitie van Kunstgeschiedenis naar World Art Studies als een paradigmawisseling omdat ze onze kennissystemen, modellen en aannames ter discussie stelt. Als het woord 'kunstgeschiedenis' een mondiale scope zou aanduiden, zouden we de term misschien kunnen handhaven maar dat is niet zo. Teveel kleeft aan die benaming de connotatie van een Eurocentrische/Euro-Amerikaanse focus, hiërarchie en uitsluiting, van

eenzijdige ontwikkelingen in plaats van de dynamiek van transculturele uitwisselingen, die wat er in de wereld gebeurt in een breder kader plaatst.

Kunnen er dan geen kunstgeschiedenissen meer worden geschreven? Natuurlijk wel. Ik geef graag als voorbeeld Estland dat na eeuwen van vreemde overheersing in 1991 een eigen, vrije republiek werd en liever niet weer aan het zicht verdwijnt door aangeduid te worden als ‘één van de Baltische Staten’ – al is dat een van haar nabije contexten. Vrij snel na de bevrijding is men begonnen met het schrijven van de Estse kunstgeschiedenis, inmiddels zeven kloeke delen, in het Ests, omdat, toen ik daarnaar vroeg, het voor de Estse bevolking was bedoeld. Estland is hier als centrum gedacht, Europa als periferie, maar wel vanuit het gegeven dat Estland deel uitmaakt van Europa en van de wereld en daar ook onlosmakelijk mee is verbonden. Ook dit is voor mijn een World Art Studies perspectief, kunstgeschiedenis als zelfbeschrijving en positionering, vanuit de wetenschap van de grotere samenhang der dingen, zonder in hiërarchieën of Calimero’s te vervallen.

Ik zie World Art Studies als een dynamisch geheel van theoretische, filosofische en wetenschappelijke modellen en aannamen, als denkkader om de werkelijkheid te analyseren, begrijpen en duiden. Hiervan getuigt ook de vandaag gelanceerde afscheidsbundel *Mix & Stir* (afb. 1) met een veelheid aan stemmen, ideeën, perspectieven, eigenaardigheden, smaken en visies, kriskras door alle mogelijke denkkaders, regio’s, culturen en methoden heen, een ware snoepwinkel voor de creatieve geest. Paradigma’s staan niet los van normen en waarden die ons wereldbeeld bepalen, en die moeten we eerst onderkennen: het gaat vooreerst om het bewustzijn van onze eigen stellingen en aannames en de tekortkomingen ervan. En daarin is de kunst van wezenlijk belang.

#### *Kader Attia*

Ik wil u nu meenemen naar een kunstwerk, de multimediale installatie ‘The Object’s Interlacing’ uit 2020 van Kader Attia, een Franse kunstenaar geboren in 1970 uit Algerijnse ouders. De presentatie was afgelopen april tot en met september te zien bij BAK, basis voor actuele kunst in Utrecht. Het werk maakt deel uit van een meerdelig project getiteld *Fragments of Repair*, georganiseerd door BAK samen met Attia en het dekoloniale forum ~~La Colonie~~ te Parijs – ~~La Colonie~~ staat doorgestreept, de doorhaling is van Attia, en dat niet alleen omdat het forum inmiddels is gesloten en nu nomadisch verdergaat met BAK als een van de haltes. Het project en de installaties dragen alles in zich wat voor mij belangrijk is aan hedendaagse kunst als kritische praktijk en de manier waarop het werk communiceert. *Fragments of Repair/Kader Attia*, geconcipeerd als “meerstemmig reservoir van kennis en praktijken van dekoloniaal herstel”, vulde de hele ruimte van BAK.<sup>8</sup> In negen werken ging de tentoonstelling in op vragen over de erfenis van het kolonialisme en kwamen kwesties aan bod over de restitutie van koloniale objecten, het kapitalisme en gerelateerd (raciaal) geweld, de door overheden gefinancierde controle en surveillance die de kansarmen vaak buitenproportioneel treft en tot slot de rol die de openbare ruimte alsmede de architectuur hierin speelt. Kritische analyse was er volop maar ook alternatieve verbeeldingen en mogelijk te bewandelen paden. Het is ondoenlijk de tentoonstelling in al haar facetten te



bespreken, ik richt me daarom op de installatie 'The Object's Interlacing' opgesteld in de studioruimte van BAK, omdat dat werk zo'n diepe indruk op me heeft gemaakt (zie afb. 2-10).

De ruimte was verduisterd, het licht kwam van de deuropening en de film zelf. Te midden van een zeventiental smalle witte sokkels stonden drie stoelen opgesteld, ik heb ze allemaal geprobeerd, ze gaven steeds een ander blikveld. Waarom dat van belang is, is voor mij nog nooit zo duidelijk geworden als door het werk van weer een andere kunstenaar, de choreografie-performances van k.g. (de kunstenaarsnaam van Karen Ginger Guttman), die vorig jaar bij ACPA promoveerde. k.g. toetst het specifieke vermogen van de mens tot respons op omstandigheden van een locatie binnen een choreografie tussen gast, gastvrouw en de plek. Bewegend door een ruimte ga je voortdurend andere relaties aan met de objecten in een ruimte, met de aanwezige niet-mens. Die objecten, dat kunnen meubels zijn, maar ook kunstobjecten, bieden mij de mogelijkheid tot respons en positionering, letterlijk hoe je in een ruimte staat en die vanuit dat standpunt beziet, en overdrachtelijk: wat het betekent dat ik hier sta, me tussen de objecten beweeg, me tot ze verhoudt. Binnen deze, wat Karen Barad 'intra-actions' heeft genoemd, ontstaat pas het onderscheid tussen mij en de aanwezige anderen – mens en niet-mens – en vormt zich betekenis binnen deze gegeven situatie, die niet vooraf is bepaald.<sup>9</sup> Het gaat om de relaties, het voortdurend leggen van verbindingen.

Op de sokkels in de ruimte stonden replica's van Afrikaanse maskers, hoofdsteunen en een enkel beeldhouwwerk, sommige in 'traditioneel' houtsnijwerk en andere als hightech 3D-geprinte sculpturen. Ze stonden zo'n beetje op schouderhoogte, de maskers keken met je mee. De ooggaten waren priemende lichtjes, soms holle gaten waar doorheen je de video kon zien. De videoprojectie wierp de silhouetten van de objecten op het scherm en zo werden deze deel van het betoog, eigen stemmen. Maskers komen pas tot leven in een ritueel, hier was dat door middel van de projectie en die van getuige zijn, misschien ook wel getuigen van mijn respons op het werk.

Die resonantie speelt zich op drie niveaus af: materieel, emotioneel en intellectueel.<sup>10</sup> Materieel omdat ik, evenals al het omringende, uit materie besta en alleen al daarom verbonden ben met de wereld. Ook om die reden is de binding affectief, het is een relationele binding. Affect wordt geboren in de tussenruimte tussen mens en materie, in hun intra-actie, beiden in staat *agency* uit te oefenen. In het vermogen om (emotioneel) te raken en geraakt te worden spelen mens en niet-mens een gelijkwaardige rol. Dat houdt ook in op een niet-instrumentele wijze te kijken naar en om te gaan met materie, de natuur, objecten en kunst. Eerder zouden we ons moeten afvragen waartoe materialen en dingen ons in staat stellen. Mens/mens en mens/niet-mens zijn wederzijds afhankelijk van elkaar en dat vormt het fundament van een (emotionele) binding.

De grootste speler in de ruimte was echter de film, die op basis van interviews met een tiental personen een samenstel van stemmen liet horen op het vraagstuk van restitutie van ontvreemde Afrikaanse objecten vanuit filosofische, juridische, antropologische, psychoanalytische, economische en museale gezichtspunten. Ik werd emotioneel maar ook

intellectueel aangesproken en geraakt. Het ging over onderwerpen als het recyclen van stereotypen en vooronderstellingen over ‘de Ander’, het gevangen zitten in een referentiekader of in instituties opgelegd door derden, maar ook dat aan teruggave altijd de initiële daad van agressie blijft kleven van het weghalen van een object uit zijn eigen kosmologie, een waarin het object niet als inert wordt gezien. Hoe kom je, zo vroeg een spreker zich af, weer samen in het ritme van een object, dat lange tijd ingeschreven is geweest in een andere cultuur en andere classificaties, en waar het ook niet ongeschonden uit terugkomt? Geen simpele antwoorden of oplossingen maar bespiegelingen die tot verder denken en handelen aanzetten.

Het project is getiteld ‘Fragments of Repair’ en duidt op dekoloniaal herstel van letsels en wonden, sleutelbegrippen van Attia’s praktijk. Hij ziet kunst als geleider voor dialoog en reflectie: “Elk Westers land, vooral in Europa”, zo betoogt Attia, “heeft zijn bevolking afkomstig uit de ex-kolonies. Die moet haar eigen geschiedenissen in het verhaal kunnen meeschrijven”, zodat een nieuwe epistemologie ontstaat met een “permanente en actieve dialoog tussen al die culturen en gemeenschappen in het Westen.”<sup>11</sup> Helemaal een World Art Studies gedachte. In het gesprek kunnen we, aldus Attia, de “mankementen en wonden van het kolonialisme herstellen en komen tot een evenwichtig en divers denken.”<sup>12</sup>

Visueel, materieel, intellectueel en emotioneel gelaagd, inclusief het hele studieprogramma van lezingen, gesprekken en podcasts eromheen, is dit werk een diepgaande verkenning van wat het kolonialisme en de westerse culturele hegemonie heeft veroorzaakt, een nalatenschap die op ons allen betrekking heeft, met voorop kennisinstellingen als de universiteit en het museum, die kaders hebben geboden voor en onderbouwing van ook discutabele standpunten. Maar precies dat ligt momenteel onder de loep. Er is nu van alles in beweging, kijk maar naar de *#MeToo* beweging, *Black Lives Matter*, de oprichting in 2016 van de *Black Archives*, de klimaatmarsen en een Greta Thunberg die zegt “No one is too small to make a difference”<sup>13</sup>, de roep om onderwijscurricula, museumcollecties en archieven te dekoloniseren, met als eerste goede stap het samenwerkingsverband *Musea Bekennen Kleur*<sup>14</sup>, waarin diversiteit en inclusie in het museum introspectief en retrospectief worden bevraagd, de roep voor een nieuwe bestuurscultuur – zelfs door ons kabinet, dat daarin een goed voorbeeld zou kunnen geven door het veld te ruimen en de weg vrij te maken voor echte vernieuwing. Deze dynamiek van beweging en verandering moeten we vasthouden. Triangulatie Triple A: Art, Academia, de Ander.

Nu de infrastructuur nog – en die baart zorgen

*Waarheen met de universiteit?*

“Al meer dan een decennium lang staan de Nederlandse universiteiten onder steeds toenemende financiële druk, met zo langzamerhand onaanvaardbare gevolgen voor het onderwijs.” Dit schreef Chris Lorenz in 1993 in *Van het universitaire front geen nieuws*.<sup>15</sup> Inmiddels zijn we verder van huis geraakt.

Ik ben een *academica* in hart en nieren. De universiteit staat voor mij – nog altijd – voor *universitas*, een waargemeenschap van academische vorming, autonomie en zelfsturend vermogen. Alleen de vrije geest heeft toegang tot zijn grootste goed, ons beeldend potentieel. Kunstenaar Joseph Beuys zei het al, creativiteit is ons menselijk kapitaal. Ik zie dan ook met pijn in het hart hoe de Nederlandse universiteiten inmiddels verbureaucratiseerd zijn tot een bedrijf in een markwerkingseconomie, waarin de toenemende vercijfering en verslagleggingsdwang groteske trekken vertonen. ‘Managementmateriaal’ noemt Eelco Runia ons – staf en studenten – in zijn boek *Genadezesjes* uit 2019. Daarin maakt hij korte metten met de huidige stand (lees teleurgang) van de Nederlandse universiteit.<sup>16</sup> Hem is dit niet in dank afgenomen, maar om zijn analyse kunnen we niet heen. *Kwaliteitsmanagement* voert de boventoon boven *kwaliteitsbevordering* (ik schreef abusievelijk boeventoon), regelgeving boven zelfsturing; we zijn beleidsuitvoerders geworden in plaats van denkers & dichters. Kijk maar eens naar het jargon: studeerbaarheidprogramma’s, kwaliteitsborging, controleprocedures, verslagleggingsystemen, werkpleknormering en het monitoren van studentendoorstroom, publicaties, inverdiend geld, subsidies, ja, wat niet? Dit zijn de verkeerde categorieën.

Maar Runia geeft ook een outlook, de universiteit als proeftuin, experiment, leerschool voor het leven, plek voor verbeeldingskracht en het stimuleren van zelftransformatie, een cultuur van grensoverschrijding. Vorig jaar verscheen Floris Cohens boekje *De ideale universiteit. Ontwerp van een uitvoerbaar alternatief*.<sup>17</sup> Want die zijn er dus. Of je het nu eens bent met zijn visie of niet is nu niet aan de orde, wel dat hij aangeeft dat en hoe het anders kan. Daartoe is ook WO-in-Actie in het leven geroepen, een landelijke beweging van universitaire medewerkers en studenten die zich sterk maakt voor de universiteit en haar toekomst. Lees hun *40 stellingen over de wetenschap!*<sup>18</sup> Sinds een paar jaar worden alternatieve (‘ware’) openingen van het Academische jaar gehouden om te demonstreren tegen de steeds verdere verschraling van het hoger onderwijs. Wekelijks, zo niet dagelijks, lezen we kritische stukken en columns in de dag- en weekbladen.

Ik wil oproepen tot een dekolonisatie van het neoliberale marktdenken binnen het Nederlandse universitaire bestel en het HBO en de politiek ter verantwoording roepen. Willen wij onze kennis blijven koesteren en laten gedijen, ons weten blijvend verdiepen, een toonaangevend kennisland blijven, dan moet er geld bij want met toenemende studentenaantallen en een niet meegroeiend budget gaat het helemaal mis. Ik hoor jonge veertigers wanhopig zeggen dat ze dit niet volhouden tot hun pensioen. De werkdruk is onverantwoord hoog. We moeten af van de gekte van de groei.

Maar met geld alleen zijn we er niet, minstens zo belangrijk is een herbezinning op de rol en functie van de universiteit. We zijn gekoloniseerd door het management-denken, met rekenmodellen en business cases, outputfinanciering, prestatieafspraken en targets. Deze geïnstitutionaliseerde top-down bureaucratie helpt elk talent om zeep.

Ik wil niet met negatieve gevoelens de universiteit verlaten waar ik met hart en ziel heb gewerkt en waar ik met evenveel passie in geloof, maar oproepen tot het ontmantelen van dit doorgeslagen systeem en weer de *universitas* centraal zetten, de urgentie maar ook

de schoonheid om met zijn allen, studenten, promovendi, docenten, ondersteunende staf, de wereld te doorgronden en perspectieven te ontwikkelen voor een leefbaarder wereld voor allen, mens en niet-mens.

Dit is niet alleen belangrijk voor het WO maar voor de hele maatschappij, voor ons democratisch bestel. Met het rendementsdenken kunnen we de complexe globale problemen niet het hoofd bieden. Integendeel, zo zegt ook Martha Nussbaum in *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, het brengt de democratie in gevaar.<sup>19</sup> Floris Cohen ziet de Geesteswetenschappen als kloppend hart van de universiteit, de inspirerende krachtcentrales van het maatschappelijke debat op basis van feiten en zakelijke argumenten.<sup>20</sup> Want wetenschap is niet ‘ook maar een mening’, maar is gestoeld op onderzoek en debat van een gemeenschap van kritische, creatieve denkers op een plek waar onderzoek en bevraging niet-aflatend het onderwijs voedt, en vice versa.

Het fundamentele onderzoek van de geesteswetenschappen is bij uitstek van belang omdat zij vragen stellen over de aard van het menszijn in veranderende omstandigheden – niet de kwantitatieve, maar kwalitatieve duiding van data. Zoals Bas Heijne in een van zijn mooie opiniestukken schrijft: data, objecten, kunstwerken of gebouwen zeggen niets, niet als je er niks van weet, niet als je er niet in verdiept, niet als je niet geschiedenis en context kent. Het zijn *wijzelf* die het verhaal vertellen over die objecten, *wij* geven ze betekenis, *wij* houden ze tegen het licht, onderzoeken ze, koesteren ze en brengen ze in verband met andere verhalen. De disciplines die zich met dat verhaal bezig houden, hebben een naam: de geesteswetenschappen.<sup>21</sup> De geesteswetenschappen vormen metaperspectieven om de wereld te begrijpen en de kunsten laten ons nog eens oneindig veel meer mogelijkheden zien om de wereld anders te denken en vorm te geven. Een World Art Studies zet daar vol op in.

En hier ligt onze maatschappelijke uitdaging van nu: in het vatten en percipiëren van andere werelden, gewoontes en betekenissen zijn de geesteswetenschappen gepokt en gemazeld. En daarom moeten wij – kunstenaars inclusief – overal aan tafel zitten en ons overal mee bemoeien, overal ‘infiltreren’. En daarom zijn er ook altijd en overal mensen nodig die het geesteswetenschappelijke en artistieke denken en ontwerpen, hoe weerspannig ook, kunnen borgen.

### *Tot slot*

Ik ben dank verschuldigd aan de kunst – in welke vorm ze ook komt – voor het mij alert houden, beroeren, tot nieuwe inzichten brengen, laten zien dat de wereld ook anders geleefd, geduid en ervaren kan worden. Ik ben door de kunst overal geweest en met de meest uiteenlopende situaties geconfronteerd omdat de kunst mij overal brengt, op plaatsen waarvan ik niet wist dat ze bestonden, waar ik geconfronteerd werd met het ondenkbare, waar ik misschien helemaal niet wilde zijn, maar die je wel moet leren kennen. Uiteraard waren er ook fysieke reizen en dat gebeurde op uitnodiging voor congressen maar vooral ook door de vele excursies georganiseerd door de LKV, de Leidse Kunsthistorische

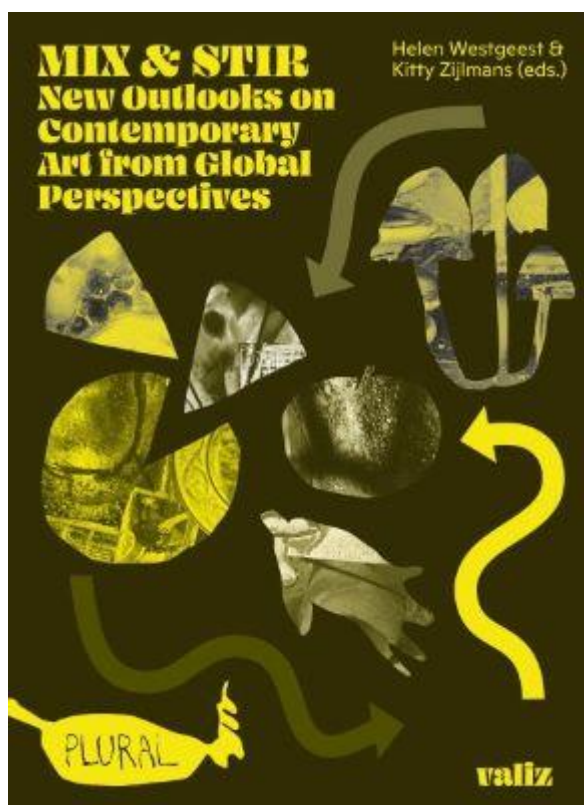
Vereniging: van Keulen tot Sjanghai, van Tallinn tot Marokko – dank daarvoor! Dank aan universitas Leiden, en aan de wetenschap en de theorie voor de onuitputtelijke, kritische voeding.

Beste toehoorders, lieve mensen, ik heb veel gegeven maar het veelvoud ervan teruggekregen. Dank aan jullie allen: familie, vrienden, studenten, promovendi, collega's en kunstenaars, en ondenkbaar uit mijn leven: Rudi.

Ik heb gezegd – al ben ik, geloof ik – nog lang niet uitgesproken.

0-0-0-0-0-0-0-0

## Afbeeldingen



1. Cover *Mix & Stir* (Amsterdam, Valiz 2021)

*Fragments of Repair/Kader Attia BAK, Basis voor actuele kunst Utrecht 2020*  
**The Object's Interlacing** (Foto's Kitty Zijlmans 21.09.21)



2.



3.



“and next breaks it down

“and embraces the object in a way” “and is in sympathy with it, coincides with it” “And in his view that is the profound signification of art...”

“Senghor uses the expression” “I here am the subject”

4. Stills from video ‘Les Entrelacs de l’objet/The Object’s Interlacing’ (foto uit *Metropolis M*, No. 2, 2021, p. 67)



5. “I won’t become the person I was”



6. "Is that the signature?"

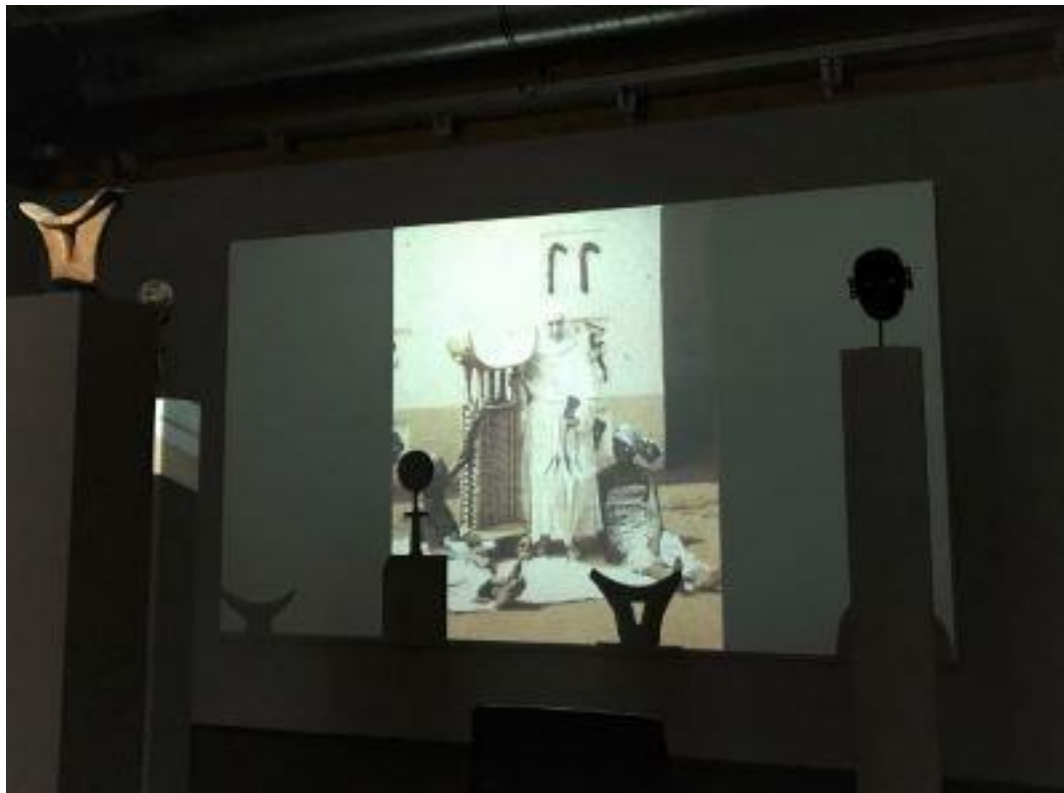


7. "Before plundering the heritage of the cultures it colonized, the West first represented its objects"





8.



9.



10. "So reclaiming this immaterial good"

## Noten

<sup>1</sup> Mark Dion, *The Accused*, 2020. Verbeke Foundation België. Herkomst van de objecten: Zoo Antwerpen, particuliere taxidermist, veilingen, Vogelmuseum Booischoot. Zie: <https://verbekefoundation.com/en/> Zie ook: *The Incomplete Writing of Mark Dion. Selected Interviews, Fragments, and Miscellany*, ed. Roel Arkesteijn, Fieldwork Museum 2017.

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, 'The Analytical Language of John Wilkins', in Jorge Luis Borges, 'The Analytical Language of John Wilkins', *ALAMUT, Bastion of Peace and Information* (PDF).

<sup>3</sup> Tekstbord bij het werk *The Accused* van Mark Dion, Verbeke Foundation.

<sup>4</sup> *Een wereld van verschil. Kunstgeschiedenis op de drempel van de 21<sup>ste</sup> eeuw*. Rede uitgesproken door Kitty Zijlmans bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleraar in de geschiedenis en theorie van de beeldende kunst van de nieuwste tijd in de Faculteit der Letteren aan de Universiteit Leiden gehouden op vrijdag 6 april 2001, p. 3.

<sup>5</sup> Sakai overleden 5 september 2021 op 67-jarige leeftijd. Surge Gallery Tokyo, NowHere

<sup>6</sup> Zie: Wayne Modest, Robin Lelijveld (red.), *Woorden doen ertoe. Een Incomplete Gids voor woordkeuze binnen de culturele sector/Words Matter. An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector*. Uitg. Tropenmuseum et al. 2018.

<sup>7</sup> Zie Gutmensch Scheurkalender 2021, 5 mei en 13 mei 2021 met een verwijzing naar Mariska Reijmering, *Niet je moerstaal. Anderstaligen in Nederland*. Utrecht, De Graaff 2020.

<sup>8</sup> Zie de gids bij de tentoonstelling *Fragments of Repair*, een meerdelig project van BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht met kunstenaar Kader Attia en dekoloniaal forum *La-COLONIE*, Parijs, 17 april-26 september 2021; bakonline.org. Zie ook: Ive Stevensheydens, "Ik wil een horizon voor links scheppen", *Metropolis M*, no. 2, 2021, pp. 66-71.

---

<sup>9</sup> Karen Barad, 'Posthuman Performativity: Towards an Understanding of How, Matter Comes to Matter', *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28, no. 3 (2013), pp. 801-831. Het begrip 'response-ability' komt van Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press, 2016.

<sup>10</sup> Deze drievoudige respons op kunst (materie-emotie-intellect) werd helder belicht door hoofd educatie en conservator Jet Overeem van het Kunstmuseum Den Haag tijdens een presentatie over de kunsteducatie, 12 september 2021.

<sup>11</sup> Attia in het interview met Ive Stevensheydens in *Metropolis M* (zie noot 8), pp. 68-69.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Greta Thunberg, *No One is Too Small to make a Difference*, Penguin Books 2019.

<sup>14</sup> Musea Bekennen Kleur, zie <https://museabekennenkleur.nl/> en vanuit dat kader de indrukwekkende tentoonstelling *Say It Loud*, een internationale groepstentoonstelling met hedendaagse kunstenaars die zich in hun werk verhouden tot onderwerpen die samenhangen met diversiteit, het koloniale verleden, de beeldvorming of de interpretatie hiervan, in het Bonnefantenmuseum Maastricht, 27 sept. 2020-18 april 2021.

<https://www.bonnefanten.nl/en/exhibitions/say-it-loud>

<sup>15</sup> Chris Lorenz, *Van het universitaire front geen nieuws*. Baarn, Ambo 1993.

<sup>16</sup> Eelco Runia, *Genadezesjes. Over de moderne universiteit*. Amsterdam, Athenaeum – Polak & Van Gennep 2019, p. 103.

<sup>17</sup> Floris Cohen, *De ideale universiteit. Ontwerp van een uitvoerbaar alternatief*. Amsterdam, Prometheus 2020.

<sup>18</sup> Rens Bod, Remco Breuker, Ingrid Robeyns, *40 stellingen oer de wetenschap*. Amsterdam, Boom 2020

<sup>19</sup> Martha Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs The Humanities*. Princeton University Press 2010.

<sup>20</sup> Cohen p. 22.

<sup>21</sup> Bas Heijne, 'Mens blijven in een bètawereld' *NRC-Handelblad*, 21/22 september 2019. In dit opiniestuk verwijst Heijne naar Christian Madsbjerg, *Filosofie in een tijd van big data* (Utrecht, Ten Have 2017), waarin hij het 'nut' van de geesteswetenschappen benadrukt in economisch-financiële termen, omdat de grote multinationals de geesteswetenschappen nodig hebben om de wereld te begrijpen, niet kwantitatief maar kwalitatief, op het niveau van de individuele mens.