

Monoculture

Een recent verhaal

Monoculture

Een recent verhaal

M HKA

Inhoudstafel

Monoculture – Een inleiding	13
Monoculture – Een woordenlijst	23
Landbouw	
N. S. Harsha	50
Åsa Sonjasdotter	52
Ambigüiteit	
Carol Rama	56
Hüseyin Bahri Alptekin	58
Nicole	62
Else Frenkel-Brunswik	64
Filosofisch gedachtegoed	67
Eugenetica	
Hannah Höch	78
Danny Matthys	80
Eugenetica in Groot-Brittanië	82
Eugenetica in Noord-Amerika	84
Eugenetica in nazi-Duitsland	87
Das Wunder des Lebens	91
Nazisme	
Lovis Corinth	96
George Grosz	98
Karl Hofer	100
Werner Peiner	102

Mein Kampf	104	Das Kapital	178
Blut und Boden	104	Ronald Reagan	179
Nazi-propagandatentoonstellingen	105	Objectivisme	181
Antisemitisme in Vlaanderen	109	Oproep tot een alternatief	186
Kolonialisme		Cultuurstrijd	
Vincent Meessen	112	Andy Warhol	190
Ibrahim Mahama	118	Jimmie Durham	192
Belgian Institute for World Affairs	120	Joseph Beuys	194
Koloniale tentoonstellingen en menselijke dierentuinen	122	Kerry James Marshall	196
Apartheid	124	Andy Warhol	198
		Philip Guston	202
		Catherine Opie	204
		Lynette Yiadom-Boakye	206
		David Blandy	208
		Cultureel relativisme	210
		Unipolariteit	212
		Identiteitspolitiek	214
		Sleutel-tentoonstellingen in New York	222
		Amerikaanse context	223
		Belgische context	225
Négritude		Beweging van Niet-Gebonden Landen	
Papa Ibra Tall	128	<i>'Pour me mettre à leur disposition'</i>	229
Matti Braun	130	<i>Schrijven in opstand als betekenisvol leven</i> met Richard Wright en Jean Genet	
Négritude	132	– Philippe Pirotte	
Inspiratiebronnen van Senghor	135	OSPAAAL	246
Senghorsk négritude-theorie	138	Tricontinental tijdschrift	247
Het eerste wereldfestival van 'negerkunst'	139	Bandung conferentie 1955	249
Authenticité	141	Andere Non-Aligned Movement conferenties	250
		Natie	
Sovjet-Unie		Sille Storihe	254
Makhmut Usmanovich Usmanov	144	Maryam Najd	256
Sovjet nationale politiek	146	Joseph Beuys	258
Socialistisch realisme	147	Jonas Staal	260
Reproducties van Sovjet-schilderijen	151	Public Movement	262
De maïscampagne	154		
Koude Oorlog			
Sven Augustijnen	158		
Sovjetpropaganda	160		
Congres voor culturele vrijheid	164		
Kapitalisme			
Andy Warhol	170		
Renzo Martens en CATPC	74		
Felix Gonzalez-Torres	176		

Monoculture – Een inleiding

Verbeelde gemeenschappen	266
Migratie	
Dimitri Venkov	268
Candida Höfer	270
Maryam Najd	272
Perspectieven op Migratie	274
Religie	
Oxana Shachko	278
Haseeb Ahmed	280
De Duivelsverzen	283
Universalisme	
Rasheed Araeen	286
Charlotte Posenenske	290
Joseph Beuys	292
Jos de Gruyter en Harald Thys	294
Luc Deleu	296
Matti Braun	298
Mladen Stilinović	302
Nicoline van Harskamp	304
Universele verklaring van de rechten van de mens	308
Universele tentoonstellingen	308
Universele talen	311
Modernisme	315
Modernistische architectuur	319
Lijst van tentoongestelde werken	325
Biografieën	336
Colofon	337

Er bestaan veel samenstellingen met het woord 'cultuur'. Denk bijvoorbeeld aan 'tegencultuur' of 'subcultuur' als aanduiding van een gemeenschappelijke beleving buiten het gangbare om. In de etnologie zijn er ook woorden als 'acculturatie' of 'enculturatie' om het eb en vloed van culturele transformaties te beschrijven. En natuurlijk zijn we ons ook steeds meer bewust van het hedendaagse discours rond 'multicultuur' en 'multiculturalisme'. Deze, en tal van andere fenomenen, zijn facetten van de maatschappij die gezien kunnen worden als merktekens van de cultuur waarin we leven. Daarnaast bestaat ook het woord 'monocultuur', het kernbegrip waar dit tentoonstellingsproject op focust. Eerder dan onmiddellijk te kijken naar de valse tegenstelling tussen monocultuur en multicultuur, stellen we graag scherp op de artistieke scene en haar rol in de samenleving. In tijden waarin 'cultuur' op zich al een beladen woord is geworden – een twistpunt tussen de voorstelling van de eigen cultuur en die van de ander – willen we veeleer de vraag stellen welk soort samenleving en culturele ruimte we wensen, rekening houdend met de menselijke subjectiviteit enerzijds, en haar creatieve en empathische capaciteit anderzijds.

Het begrip 'monocultuur' kent meerdere connotaties en wordt anders gebruikt naargelang de context, taal of locatie. Wat is monocultuur dan precies? Net als 'cultuur' (afkomstig van het Latijnse *cultura*, wat 'teelt' betekent), komt het voort uit de landbouw, meer bepaald de praktijk die zich concentreert op de teelt van één enkel homogeen gewas of één enkele diersoort. Het tegenovergestelde dus van de 'polycultuur' die zich richt op variatie. Het begrip monocultuur werd later overgenomen door de sociale wetenschappen, waardoor veel

mensen het begrijpen in de maatschappelijke en politieke zin van het woord, namelijk als een term om over sociale gedragspatronen te spreken. Ondanks het verscheiden gebruik zijn de verschillende betekenissen sterk met elkaar verbonden door een onderliggende ideologische benadering die de interpretaties van het begrip niet alleen uitbreidt, maar vooral ook onderling met elkaar verbindt. Het gaat dus om een geheel van gerelateerde zaken die mekaar onophoudelijk beïnvloeden. Op dit moment, geconfronteerd met de wereldwijde COVID-19 pandemie, worden beschouwingen over het begrip monocultuur erg relevant, aangezien het duidelijk is dat dit virus zich van dier naar mens verplaatst als gevolg van de vernietiging van ecosystemen en van de algehele globalisering op zich. Toch is monocultuur meer dan de homogeniteit van een hypergeconnecteerde wereld. Met dit project willen we een verbreed inzicht verkrijgen van het begrip monocultuur, dat we definiëren als *de homogene uitdrukking van één enkele sociale of etnische groep*, om zo ook een dieper inzicht te krijgen in de dynamiek van samenleving en cultuur.

De tentoonstelling *Monoculture – Een recent verhaal* benadert deze ‘culturele homogeniteit’ niet alleen vanuit een historische, sociale en ideologische invalshoek, maar ook vanuit een filosofische en taalkundig perspectief. Als museum voor kunst en beeldcultuur hebben we in het bijzonder gekeken naar talloze casestudies van de afgelopen honderd jaar, om na te denken over wat monocultuur en het monoculturele zelfbeeld drijft, en hoe het tot uitdrukking komt in artistiek werk, propaganda en filosofie. Met zoveel aandacht voor het veelbesproken ‘multiculturalisme’ en de vele standpunten die daarover in verschillende samenlevingen bestaan, willen we een blik werpen op wat – op het eerste gezicht althans – gezien wordt als zijn tegenpool.

Binnen de diverse casestudies – ideologische, emancipatorische, sociale en taalkundige – komen enkele dominante ideologieën van de 20ste eeuw aan bod. Dit omvat onder meer de communistische ideologie van de USSR die niet alleen tot de socialistisch-realistische kunst leidde, maar die tegelijk ook invloed had op de homogeniteit in de landbouw (in de vorm van de maisrevolutie). We tonen ook aspecten van westerse moderniteit en liberaal kapitalisme, want

velen beschouwen de huidige homogeniserende effecten van het mondiale kapitaal ook als een hegemonisch monoculturalisme. Wat actuele emancipatoire imperatieven aangaat, denken we aan gemeenschappen die zich, terecht, verarmd voelen onder de impact van globalisering. Het opleggen van sociaal-economische voorwaarden kan dan weer leiden tot onverdraagzame vormen van monocultuur die het risico lopen beïnvloed te worden door ideologie en identiteitsnationalisme en die – zeker in combinatie met conflicten, terreur, massamigratie en de vermeende contra-hegemonie van de identiteitspolitiek – zelfs niet langer de aanwezigheid willen accepteren van de natuurlijke ‘multicultuur’ van een individuele subjectiviteit. Maar net als bij elke poging om andere culturele groepen te begrijpen die het slachtoffer zijn van vooroordelen en stereotypes, is het belangrijk dat we geen enkele monocultuur benaderen vanuit een essentialistisch perspectief, ook al profileert die cultuur zich als intolerant.

Het meest extremistische voorbeeld van monoculturele ideologie is dat van het Duitse nationaalsocialisme in de vorige eeuw. Een exemplarisch voorbeeld is de aanpak van psycholoog Erich Rudolph Jaensch, voorzitter van de Duitse vereniging voor psychologie in nazi-Duitsland, die een geheel van beleidsmaatregelen ontwikkelde dat zeer invloedrijk was en waarbij het nazisme als een biologische beweging werd neergezet. Naast het schetsen van ideeën over raciale zuiverheid beschreef Jaensch ook de Duitse en anti-Duitse manier van kijken. Ik denk met name aan zijn boek *Der Gegentypus: psychologisch-anthropologische Grundlagen deutscher Kulturphilosophie, ausgehend von dem was wir überwinden wollen* (Het tegentype: psychologisch-antropologische grondslagen van de Duitse cultuurfilosofie, uitgaand van wat we willen overwinnen) dat in 1938 verscheen bij Johann Ambrosius Barth in Leipzig. Het ‘tegentype’ van de Duitser neigt naar het esthetische, het intellectuele en het speelse, terwijl de ‘Duitser’ rigide en ondubbelzinnig is, met een stimulus-responsrelatie die geen ruimte laat voor interpretatie. Zo zien we hoe de nazipseudowetenschap identiteit bekeek in relatie tot perceptie – terwijl hun ethnocentrisch monoculturalisme ook een manier van kijken was – en dat de individuele menselijke subjectiviteit nauwelijks aan bod kwam. De tentoonstellingen *Entartete Kunst* en *Grosse Deutsche Kunst* staan bekend als krachtige propaganda-

instrumenten. Deze casus toont aan hoe de nazi's kunst gebruikten om een ethnocentrische en monoculturele opvatting van cultuur te demonstreren. Maar ook hoe artistieke verarming een weerspiegeling kan zijn van een veel bredere maatschappelijke verarming.

Toch richten we ons in dit project niet specifiek op extremisme. De voorbeelden van culturele homogeniteit zijn ruimer, en een monoculturele samenleving kan van nature inclusief en transformationeel zijn, zonder bevooroordeeld te zijn. Culturele homogeniteit impliceert geen strikt ethnocentrisme, eendimensionaliteit of verarming. We kunnen wel de vraag stellen hoe een monoculturele plek ook een open en inclusieve plek kan zijn. Er bestaan casestudies van een monocultuur, en van een constructie van monoculturele verbeelding, die ontstaan zijn uit emancipatorische of utopische imperatieven. Ook 'universele' talen, waarvan Esperanto het bekendste voorbeeld is, werden uitgevonden om een gemeenschappelijk vocabularium te creëren tussen de verschillende volkeren van de wereld als ware het een gemeenschappelijke linguïstisch homogene laag. We kijken ook naar culturele bewegingen die zijn ontstaan na de dekolonisatie, inclusief de historische context. Voor sommige denkers vormt de culturele négritude-beweging, met Léopold Senghor als spilfiguur, een interessant voorbeeld. Négritude ontstond zeker binnen een context van emancipatie, maar we zouden ze ook kunnen omschrijven als een ethnocentrische en door de staat gesanctioneerde opvatting van cultuur. Een beroemde beschrijving van négritude komt van Jean-Paul Sartre. In zijn essay 'Orphée Noir', dat tegelijk ook het voorwoord vormt tot Senghors *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, noemt hij ze een 'antiracistisch racisme': hij ziet ze als een soort ironische monoculturaliteit. In deze periode, direct volgend op de dekolonisatie, was een nieuw en eenduidig zelfbeeld waarschijnlijk wenselijk en wellicht ook noodzakelijk.

We hebben zoveel mogelijk geprobeerd om monocultuur niet als exclusief conservatief of rechts te beschouwen, en dus tegengesteld aan de liberale cultuur, maar eerder als een verschijningsvorm over de sociale en ideologische partijdigheden heen. In recente debatten rond identiteitspolitiek en culturele recuperatie werd de vraag gesteld of dit niet opnieuw tot een (andere) vorm van culturele homogeniteit

zal leiden, één die weinig ruimte laat voor afwijking of andere vormen van sociaal liberalisme. En dat terwijl ze eigenlijk een middel willen zijn in de zoektocht naar gelijkheid voor degenen die in een minderheidspositie worden gedrukt vanwege hun ras, etniciteit, geslacht, seksualiteit, religie of sociale klasse. In die zin kan multiculturalisme dus ook monocultureel zijn. Deze debatten spelen zich ook af in de artistieke sfeer, en gaan dan over de condities waarin kunstenaars kunnen werken, alsook de vrijheid die ze in hun praktijk kunnen bewaren, en over hoe instituten werken. We hopen dat dit project ons in staat stelt om met meer verbeelding en op een constructieve manier te reflecteren, in plaats van zomaar genoeg te nemen met een eenvoudige dichotomie.

Een cruciale dimensie van dit creatief denken is het kwalificeren van denkpatronen: zijn ze open, is er mogelijkheid tot transformatie? Filosofisch gezien baseert ons onderzoek in *Monoculture – Een recent verhaal* zich op de notie 'ambigüiteit' zoals die ontwikkeld werd in het baanbrekende maar ondergewaardeerde werk van de Pools-Oostenrijkse psychoanalyticus Else Frenkel-Brunswik. Haar wetenschappelijk onderzoek naar individuele reacties op dubbelzinnige stimuli, de zogenaamde 'ambiguity tolerance', legt een verband tussen onze perceptie en cognitieve functies en ons sociaal perspectief. De dubbelzinnigheid wordt hier belichaamd door een andere persoon die ambigue kenmerken vertoont qua ras, geslacht of seksualiteit, maar ze kan zich ook voordoen in andere ontmoetingen – met objecten of zintuiglijke ervaringen bijvoorbeeld. Wij plaatsen kunst in de categorie van de ambigüiteit, omdat we weten dat kunst fundamenteel dubbelzinnig kan zijn, niet alleen esthetisch, maar ook ontologisch wat de aard van haar bestaan in de samenleving betreft. In die zin is kunst ook een weerspiegeling van de ambigüiteit van de menselijke conditie. Met het centraal stellen van artistieke en filosofische ambigüiteit, willen we met deze tentoonstelling ook kijken welke praktijken, waarden en manieren van leven of waarnemen uitgesloten worden door de vorming van allerlei soorten monoculturen. En wat zou dat kunnen betekenen voor burgerschap, democratie en tolerantie? Of voor intolerantie ten opzichte van diversiteit, overeenstemming of creativiteit? En wat kan dit betekenen voor culturele instellingen vandaag?

Met dit project hopen we mensen bewust te maken van het begrip monocultuur in al zijn verschijningsvormen. Het komt veelvuldig voor in bepaalde Angelsaksische media en in de sociale wetenschappen, maar het wordt nog niet algemeen en in elke context gebruikt (hoewel het duidelijk in opmars is). In de Benelux – waar deze tentoonstelling plaatsvindt – wordt monocultuur vooralsnog in de eerste plaats met landbouw geassocieerd, al zien we langzaam een verschuiving naar een breder mainstream-discours. Joachim Pohlmann (kabinetschef van N-VA-minister Jan Jambon, onder andere bevoegd voor cultuur) poneerde het woord in 2019 in een lezing waarin hij het postmodernisme en het cultureel relativisme bekritiseerde als fenomenen die in wezen geen kern hebben: “een superdiverse samenleving kan alleen blijven bestaan als er een ‘monoculturele kern’ is, een doel dat door iedereen ‘gedeeld en gediend’ wordt.” We kunnen dus een gestaag toenemende proliferatie van de term in het reguliere taalgebruik vaststellen. Monocultuur is een woord dat een hoge mate van culturele homogeniteit omschrijft, en hoeft zeker geen kwestie van ideologische projectie te zijn. Reflectie op de term kan ons helpen de nodige woordenschat te ontwikkelen om over belangrijke maatschappelijke kwesties te praten, die maar al te vaak bekrompen of partijdig benaderd worden.

We willen alle kunstenaars bedanken voor de essentiële rol die ze vervuld hebben bij het tot stand brengen van deze tentoonstelling. Ze brachten gevarieerde, zinvolle en leerrijke reflecties op het complexe onderwerp. We willen ook iedereen die kunstwerken uitleende, waaronder tal van exemplarische, historische werken, bedanken voor de generositeit. *Monoculture – Een recent verhaal* is een transdisciplinaire expo. Dat was al het geval voor een aantal tentoonstellingen die het M HKA de afgelopen jaren heeft georganiseerd rond vragen die ons relevant leken voor samenleving en cultuur in het algemeen. Naast de hoofdfocus op beeldende kunst, worden hier ook voorbeelden van propaganda en filosofische literatuur opgenomen in de dialoog. We zijn met name dankbaar voor de samenwerking met verschillende culturele archieven en collecties, met name het Arthur Langerman Archief voor Onderzoek naar Visueel Antisemitisme (ALAVA), en de Vlaamse culturele archieven: AMSAB – Instituut voor Sociale Geschiedenis; Liberas, Centrum voor de geschiedenis

van het vrije denken en handelen; en KADOC Documentatie – en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving.

Ik wil mijn dank uitspreken aan Åsa Sonjasdotter en Philippe Pirotte voor hun buitengewoon fascinerende en inzichtelijke teksten, die een complexe reflectie aanreiken over verschillende historische stromingen die relevant zijn voor het onderwerp monocultuur. Ik wil ook al mijn collega's van het M HKA bedanken die de ambities van dit project van begin tot eind hebben gesteund. Mijn dank gaat ook uit naar Ekaterina Vorontsova voor haar bekwame assistentie bij het onderzoek en voor haar curatorische inzichten, alsook voor het bijdragen van teksten die, samen met die van mijzelf en onze collega Piet Van Hecke, een groot deel van dit boek uitmaken.

Deze tentoonstelling maakt deel uit van ‘Our Many Europes’, een vierjarig programma van de Europese museumconfederatie L'Internationale. De confederatie brengt zeven grote Europese kunstinstellingen samen: MG + MSUM (Ljubljana, Slovenië); Museo Reina Sofía (Madrid, Spanje); MACBA (Barcelona, Spanje); M HKA, (Antwerpen, België); Museum of Modern Art (Warschau, Polen), SALT (Istanbul en Ankara, Turkije) en Van Abbemuseum (Eindhoven, Nederland); samen met partners: HDK –Valand (Göteborg, Zweden) en NCAD (Dublin, Ierland). We danken het Creative Europe – programma voor hun steun.

De tentoonstelling en catalogus vallen samen met de publicatie van het boek *The Aesthetics of Ambiguity – Understanding and Addressing Monoculture*, uitgegeven binnen de Antennae –reeks van Valiz. Mijn dank gaat uit naar Pascal Gielen voor zijn medewerking bij de co-redactie van het boek. Dit alles werd voorafgegaan door de conferentie *Considering Monoculture*, op 27 en 28 februari 2020 bij deBuren in Brussel, samen georganiseerd door het M HKA, het Van Abbemuseum en deBuren. Het evenement vond plaats net voor de COVID-19 pandemie ingreep in onze dagelijkse routines. Dit herinnert er ons aan dat zowel lokale als globale gebeurtenissen – geweld, strijd voor sociale rechtvaardigheid, lokale machinaties, geopolitiek, pandemieën en andere uitzonderlijke gebeurtenissen – een onvermijdelijk onderdeel kunnen worden van de context van tentoonstellingen. Als

ze zinvol worden aangepakt, kunnen deze achtergronden de relevantie van het werk van culturele instellingen alleen maar vergroten. Op die manier wordt ook duidelijk dat we een belangrijke bijdrage kunnen leveren aan de debatten die in de samenleving gevoerd worden, alsook tegemoetkomen aan de bekommernissen die er leven.

Nav Haq

Geassocieerd directeur, M HKA

Noten

- 1 Jean-Paul Sartre, 'Orphée Noir', in L. S. Senghor, ed., *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, précédée de Orphée Noir par Jean-Paul Sartre*, Presses universitaires de France, Parijs, 1948: "ce racisme antiraciste est le seul chemin qui puisse mener à l'abolition des différences de race".
- 2 Zie het artikel van Ruud Goossens en Matthias Verbergt, 'Joachim Pohlmann de ware minister van Cultuur', *De Standaard*, zaterdag 15 februari 2020. "Een decemberavond in 2019. Arty-farty is het gezelschap niet waar Pohlmann, voor het eerst sinds zijn benoeming als kabinetschef, gaat spreken. De Vlaamsgezinde denktank Vives heeft hem uitgenodigd voor een lezing over identiteit aan het Iers College in Leuven. In de zaal

zitten ongeveer honderd mensen, onder wie ook ex-KBC-topman Remi Vermeiren en Vives-directeur Joep Konings. Pohlmann betoogt dat een superdiverse samenleving alleen kan blijven bestaan als er een 'monoculturele kern' is, een doel dat door iedereen 'gedeeld en gediend' wordt. Tot voor vijftig jaar was die kern het christendom. 'Maar na de dood van God zitten we in een enorme morele crisis', zegt hij. 'Wat is in onze seculiere samenleving van vandaag de culturele kern? Daar gaan we nog minstens vijftig jaar over debatteren.'

Monoculture – Een woordenlijst

Allochtoon

De term ‘allochtoon’ is van Griekse oorsprong en betekent letterlijk ‘van een andere bodem’. Het woord werd oorspronkelijk gebruikt in de geologie als een bijvoeglijk naamwoord dat ‘van elders aangebracht’ betekent, of ‘gevormd uit materiaal dat van elders is meegebracht’. Begin jaren 1970 werd de term ‘allochtoon’ in Nederland geïntroduceerd als zelfstandig naamwoord, als een neutraler alternatief voor ‘buitenlander’ of ‘immigrant’. In het Vlaanderen van de jaren 1960 en 1970 werden de termen ‘gastarbeider’ en ‘buitenlander’ gebruikt; vanaf de jaren 1980 werd de term ‘migrant’ populair. Omdat veel jongeren die migranten worden genoemd in België zijn geboren, werd dat woord niet langer als gepast beschouwd, en sinds de jaren 1990 wordt het woord ‘allochtoon’ steeds vaker gebruikt in het publieke debat, in academische

kringen en in de media. Volgens de officiële definitie is een persoon een ‘allochtoon’ als ten minste één van de ouders in het buitenland is geboren. Daarnaast zijn er twee onderscheiden: ten eerste, het verschil tussen allochtonen van de eerste en tweede generatie, en ten tweede, het verschil tussen westerse en niet-westerse allochtonen. Sinds 2010 wordt ook ‘allochtoon’ gezien als een woord met een negatieve connotatie, en verschillende autoriteiten en media (de stad Gent of de krant De Morgen bijvoorbeeld) weren het woord tegenwoordig uit hun communicatie.

Ambigüiteit

De term ambigüiteit of dubbelzinnigheid komt uit het Latijn en betekent ‘minstens tweezijdig’, ‘onopgelost’, ‘onzeker’ of ‘besluiteloos’. Ambigüiteit manifesteert zich in de taal, in het

denken en als een eigenschap van de dingen die we ervaren. Dit kunnen objecten, afbeeldingen, plaatsen, concepten en zelfs andere mensen zijn. Vóór Immanuel Kant probeerde de westerse filosofie ambiguïteit vooral te elimineren, maar filosofen als Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger en Simone de Beauvoir verwierpen het ideaal van eenduidigheid, dat nog steeds voortleeft in de natuurwetenschappen. Tegenwoordig is ambiguïteit een sleutelbegrip voor filosofen, sociale wetenschappers, schrijvers en kunstenaars die zich verzetten tegen ondubbelzinnige interpretaties van de werkelijkheid, in het besef dat mens-zijn ook betekent fundamenteel dubbelzinnig of onopgelost te zijn. De psychoanalytica Else Frenkel-Brunswik legde een verband tussen onze tolerantie voor dubbelzinnige dingen en onze manier van in de wereld te staan: hoe toleranter we zijn voor dubbelzinnige stimuli, hoe meer we geneigd zijn een open en tolerante samenleving te waarderen.

Ander

De notie van ‘de ander’ is een van de centrale filosofische en

sociaal-culturele categorieën. De definitie en interpretatie van de term varieert, maar in de meest algemene zin verwijst hij naar de relatie tussen een subject en een andere persoon of groep die wordt gedefinieerd als het niet-zelf. De toestand van anders-zijn is nauw verbonden met processen van marginalisatie en ondergeschiktheid van zij die ‘vreemd’ zijn aan de reguliere sociale identiteit. In de filosofie – bijvoorbeeld in de fenomenologie en het existentialisme – wordt de ontmoeting met de ander gezien als een sleutelfactor in de vorming van het zelf, ook al wordt de relatie met de ander vaak als antagonistisch gezien. Kunstcriticus en historicus Thomas McIlwilly poneert: “Elk, in zijn zelfde-zelfheid [in its sameselfness], kent zichzelf en is onbekend voor de ander. Elk in zijn verschil is bekend voor de ander en onbekend voor zichzelf. [...] Het is niet alleen dat de ander een mysterie is voor het zelf; de ander is een mysterie van het zelf. [...] Het zelf kan de ander nooit bereiken en kan ook nooit zonder. [...] Het zelf reikte naar de sluier van de ander en beefde bij het zicht van zichzelf. De ander glijdt onder de huid van het zelf en wordt zijn verlangen en zijn verschrikking.” Het concept,

dat vaak wordt begrepen in de context van een binaire dominerende-gedomineerde-relatie, is historisch ook belangrijk geweest voor de postkoloniale en de genderstudies.

Assimilatie

Assimilatie is het proces waarin een minderheid – hetzij een individu, dan wel een groep – ‘geabsorbeerd’ wordt in een dominante groep, en er een onderdeel van wordt. Individuen of groepen kunnen enerzijds de waarden, het gedrag en de overtuigingen van de dominante groep overnemen, maar ze kunnen de cultuur ervan ook beïnvloeden of er zaken aan toevoegen. Doorheen de geschiedenis zijn er verschillende vormen van culturele assimilatie geweest; afhankelijk van de omstandigheden en het soort groep ging het daarbij om een snelle of geleidelijke verandering. Volledige assimilatie vindt plaats wanneer leden van een samenleving niet meer te onderscheiden zijn van die van de dominante groep. Assimilatie kan geforceerd of natuurlijk zijn. Gedwongen assimilatie heeft vooral betrekking op groepen die gekoloniseerd werden in de periode van de achttiende tot en

met de twintigste eeuw. Dit soort assimilatie omvatte religieuze bekering, het beïnvloeden van bestaande genderrollen, de verdeling van lokaal eigendom onder buitenlandse mogendheden, en de eliminatie van lokale economieën en tradities. Assimilatie wordt vaak gecontrasteerd met multiculturalisme, aangezien multiculturalisme ernaar streeft om culturele verschillen binnen een gemeenschap naast elkaar te laten bestaan. In realiteit is dit echter een valse polemiek, aangezien multiculturalisme en assimilatie gelijktijdige processen kunnen zijn.

Beschaving(en)

De term ‘beschaving’ was wijdverbreid, in het enkelvoud, tot aan het eind van de negentiende, begin twintigste eeuw, als aanduiding van een geavanceerde cultuur en maatschappij – in tegenstelling tot de barbarij en ‘primitieve’ culturen. Hij kan ook verwijzen naar de historische vooruitgang van de mensheid en naar de totaliteit van haar prestaties op allerlei vlakken. De verschuiving weg van een westers perspectief, stelde de lineaire vooruitgang van de geschiedenis in vraag en maakte het mogelijk om over

beschavingen in het meervoud te praten. 'Beschavingen' wordt ook gebruikt om de omvangrijkste culturele identiteiten van de mensheid te beschrijven. In zijn controversiële boek *The Clash of Civilizations* uit 1996 stelt de Amerikaanse politicoloog Samuel Huntington dat, hoewel het tijdperk van de ideologie na de Koude Oorlog was beëindigd, de wereld slechts hervallen was naar een eerdere, 'normale' toestand, die wordt gekenmerkt door cultureel conflict. Hij voorspelde daarbij dat het idee van verschillende beschavingen – waarbij beschaving dus de breedst mogelijke 'categorie' van culturele identiteit is – steeds nuttiger zou blijken voor het analyseren van potentiële conflicten. Hij citeert het uiteenvallen van Joegoslavië en de breuk tussen India en Pakistan als voorbeelden van conflicten tussen beschavingen.

Burger/subject

Een burger is een individu dat volgens de wet lid is van een soevereine sociaal-politieke gemeenschap, zoals een natiestaat. Een persoon kan meerdere staatsburgerschapen bezitten, van verschillende naties; een persoon zonder staatsburgerschap wordt als

een stateloze gezien. Er is een correlatie tussen de status van subject en die van burgerschap, maar de status van subject wordt vaak gebruikt in landen waarin de belangrijkste autoriteit de monarch is (monarchieën); daar wordt het subject ook onderdaan genoemd. Historisch gezien heeft een burger burgerrechten, terwijl een onderdaan er geen heeft, aangezien hij onder de heerschappij van een vorst leeft.

Communisme

Communisme is zowel een ideologie als een sociaaleconomisch en politiek systeem, gebaseerd op het idee van het gemeenschappelijk bezit van de productiemiddelen, als basis van sociale gelijkheid. Binnen de communistische samenleving – die klasseloos wil zijn – draagt iedereen bij naar vermogen, en ontvangt elkeen naar behoefte. Het communisme omvat een grote verscheidenheid aan ideologieën, bewegingen en scholen; de prominentste ideologie is verbonden met de economische en filosofische theorieën van Karl Marx, en met zijn kritiek op het kapitaal. Hoewel de mogelijkheid van het bestaan van communistische staten of gemeenschappen nog steeds

een punt van discussie is, wordt het historisch communisme doorgaans geassocieerd met het politieke en economische model van de voormalige Sovjet-Unie en haar bondgenoten.

Conservatisme

Conservatisme is een politieke en culturele filosofie die traditionele instellingen promoot in de context van een sociale groep. Hoewel historisch geassocieerd met rechtse politiek, wordt de term gebruikt om een breed scala aan opvattingen te beschrijven. In feite is er geen vaste reeks beleidsmaatregelen of principes die als conservatief worden beschouwd, aangezien de betekenis van conservatisme afhangt van wat in een bepaalde context als traditioneel wordt beschouwd. Toch kunnen we een aantal centrale principes van conservatisme identificeren, waaronder traditie, autoriteit, eigendomsrechten, behoud van erfgoed, religieuze instellingen en (meestal) een parlementaire staatsvorm, waarbij de nadruk komt te liggen op sociale stabiliteit en continuïteit. Sociaal conservatisme is gebaseerd op de overtuiging dat de samenleving is gebouwd op relaties die moeten worden gehandhaafd door het behoud van moraliteit en sociale

zeden, en door het bestrijden van radicale sociale veranderingen. In veel landen hangen conservatieven een traditionele definitie van gezinswaarden aan en van het huwelijk als een overeenkomst tussen één man en één vrouw, en nemen ze anti-abortus- en anti-atheïstische standpunten in. Conservatieven vinden soms ook dat artistieke praktijken traditioneel moeten blijven, waarbij ze de hedendaagse artistieke praktijk als iets progressiefs en dus discutabels zien.

Cultuur

Het woord cultuur komt van het Latijnse 'cultura' en is afgeleid van 'colere': 'bebouwen', 'bewerken', 'cultiveren'. Cultuur is een complexe term die wordt gebruikt om sociaal gedrag, normen en activiteiten in samenlevingen te beschrijven, inclusief gedeelde kennis, overtuigingen, kunst, wetten, gebruiken, tradities en gewoonten. Groepen ontwikkelen cultuur door processen van lokale enculturatie en socialisatie, zoals blijkt uit de diversiteit van culturen binnen samenlevingen. Een 'culturele norm' dient als richtlijn voor gedrag, taal, kleding en algemene houding in een culturele context. Het accepteren van slechts één monocultuur binnen een sociale

groep kan risico's met zich meebrengen, net zoals een enkel gewas kan verdorren wanneer er zich omgevingsveranderingen voordoen, want het vermogen om met verandering om te gaan – om zich aan te passen – zal ontbreken. Een andere betekenis van de term 'cultuur' is de mate waarin een individu of groep een bepaald niveau van verfijning in de kunsten, wetenschappen, onderwijs of 'manieren' heeft ontwikkeld. Historisch werd dit soms gebruikt om 'beschavingen' te onderscheiden van minder complexe samenlevingen. Dergelijke hegemonische perspectieven op cultuur vinden we ook in een op klasse gebaseerd onderscheid tussen een 'hoge' cultuur van de sociale elite en een 'lage', populaire of volkscultuur van de 'lagere' klassen.

Cultuurstrijd

De uitdrukking cultuurstrijd of cultuuroorlog is een vertaling van het Duitse Kulturkampf. Ze werd voor het eerst gebruikt in de tweede helft van de negentiende eeuw om te verwijzen naar de machtsstrijd tussen de rooms-katholieke kerk en de Duitse regering, onder leiding van rijkskanselier Otto von Bismarck. Vandaag wordt het concept meer

in het algemeen gebruikt om te verwijzen naar de strijd tussen tegenstrijdige culturele waarden binnen een samenleving. Met zijn theorie van culturele hegemonie stelde de Italiaanse marxistische journalist, filosoof en politicus Antonio Gramsci in de jaren 1920 hoe een cultureel diverse samenleving wordt gedomineerd door de groep die de massamedia, het onderwijs en andere grote instellingen controleert. Begin jaren 1990 introduceerde de socioloog James Davison Hunter het concept van cultuuroorlog in de VS, om de polarisatie van de samenleving langs ideologische lijnen – 'conservatieven' versus 'progressieven' – te beschrijven. De zogenaamde schoolstrijd in de negentiende en twintigste eeuw tussen het rijksonderwijs en het katholieke onderwijs rond de kwestie van religie in het onderwijs en de subsidiëring ervan, wordt gezien als een voorbeeld van cultuurstrijd in België.

Dekolonisatie

Dekolonisatie is het proces waarbij een kolonie onafhankelijk wordt van haar kolonisator. Het concept is met name van toepassing op de kolonies die onafhankelijk werden van de Europese koloniale machten in

de tweede helft van de twintigste eeuw. (Maar ook vandaag bestaan er er nog tal van kolonies.) Op basis van het fundamentele recht op zelfbeschikking wordt nog steeds aanspraak gemaakt op dekolonisatie, ook binnen onafhankelijke staten – in het geval van inheemse volkeren die naar autonomie streven bijvoorbeeld. Dekolonisatie wordt soms verward met dekolonialisme, maar hoewel het er niet los van staat, is het een apart concept. Dekolonialisme is een denkrichting die zich richt op de productie van ideeën en kennis, en die daarbij de eurocentrische of hegemonische blik vermijdt en bestrijdt. Het bekritiseert de zogenaamde universaliteit van de westerse kennis en de vermeende superioriteit van de westerse cultuur. Vanuit een dekoloniaal perspectief is het westerse imperialisme dus ook gebaseerd op een culturele hegemonie.

Derde wereld

De term 'derde wereld' werd tijdens de Koude Oorlog door de Franse demograaf Alfred Sauvy bedacht om staten te definiëren die zich niet allieerden met een van de twee leidende machten en economische systemen van die tijd, de twee 'blokken': het Westen

en de Sovjet-Unie. Daarmee werden meteen ook de economische 'ontwikkelingslanden' bedoeld, waaronder veel landen met een koloniaal verleden in Afrika, Latijns-Amerika, Oceanië en Azië. Het is vooral die laatste betekenis die de bovenhand haalde. De derde wereld paste ook binnen een bepaalde globale economische opdeling in 'eerste wereld' en 'perifere' landen. Die laatste werden gedomineerd door de landen van de 'eerste wereld', die wereldwijd de economische kern vormden. Sinds de val van de Sovjet-Unie wordt de term 'derde wereld' grotendeels als verouderd en pejoratief beschouwd. Hij werd meer en meer vervangen door andere, niet minder problematische termen zoals 'ontwikkelingslanden' of 'het Globale Zuiden'.

Ethiek

Ethiek is een tak van de filosofie die zich bezighoudt met de kritische reflectie op, en de verdediging en ontwikkeling van morele concepten, waarden en noties van goed en kwaad in een samenleving. Zoals blijkt uit de etymologie van de term – het Griekse *èthos* betekent 'norm' of 'gewoonte' – draait ethiek rond het juiste of 'goede' handelen.

De ethiek bestrijkt een breed gebied, van dierenwelzijn tot mensenrechten, oorlogsvoering, politieke en openbare praktijken en zelfs artistieke expressie. Vaak verschilt een ethiek ook van sociale groep tot sociale groep. In de politieke ethiek worden morele oordelen geveld over politieke acties en actoren. In de Verenigde Staten spreekt men ook wel over 'public sector ethics'. Het gaat daarbij om een reeks principes die als leidraad dienen voor overheidsfunctionarissen en instellingen, bij hun dienstverlening aan de burger.

Etniciteit

Etniciteit is een categorie die een groep mensen gebruikt om zichzelf te identificeren en te onderscheiden van andere groepen mensen, waarbij men uitgaat van gedeelde kenmerken die wijzen op een (vermeende) afkomst. Daarbij baseert men zich op een geschiedenis, mythologie, vaderland, taal of religie, die gedeeld worden en overgeërfd zijn, en op gemeenschappelijke gebruiken en rituelen, gerechten, manieren van kleden, kunsten en ambachten. Het is mogelijk dat individuen de ene etnische groep verlaten en deel gaan uitmaken van een andere, doordat ze van taal

switchen, zich assimileren, of zich bekeren. Zo gezien kan etniciteit een culturele constructie worden genoemd. De term 'etnische minderheid' wordt gebruikt om etnische groepen aan te duiden die in een land of regio wonen waar ze een minderheid vormen. Etnocentrisme wordt door etnografen en psychoanalytici geïdentificeerd als een sleutelkenmerk van autoritarisme en zelfs extremisme.

Etnonationalisme

Het centrale politieke idee van etnonationalisme (of etnisch nationalisme) is dat etnische groepen ondubbelzinnig kunnen worden geïdentificeerd als de mensen, als het volk van een natie. In tegenstelling tot een interpretatie van etniciteit als een cultureel construct, geeft etnonationalisme er een essentialistische en nationalistische invulling van. Leden van heel verscheiden etnische groepen en naties laten zich leiden door etnonationalisme; het gaat daarbij om steeds meer gepolitiseerde vormen van homogene identificatie. In tal van landen vindt dit proces plaats binnen de context van debatten rond multiculturalisme.

Europa

Europa is het meest westelijke subcontinent van het supercontinent Eurazië. Een culturele definitie van Europa werd voor het eerst gebruikt in de negende eeuw, om de rooms-katholieke kerk met haar invloedssfeer te onderscheiden van de islamitische wereld en de oosters-orthodoxe kerk. Europa, met name het oude Griekenland, wordt beschouwd als 'de wieg van de westerse beschaving'. De naam Europa is afgeleid van Europa uit de Griekse mythologie, de Fenicische prinses die door Zeus werd ontvoerd en naar Kreta werd gebracht.

Gender

De term 'gender' werd geïntroduceerd om op de sociale constructie van mannelijkheid en vrouwelijkheid te duiden, in tegenstelling tot de notie van een biologisch geslacht. In de meeste culturen komt een binair geslacht voor: jongen-meisje, man-vrouw. Toch hebben sommige samenlevingen ook een specifiek gender naast 'man' en 'vrouw'. De Hijra-bevolking in Zuid-Azië wordt bijvoorbeeld aangeduid als derde geslacht (of vierde geslacht, enz.). Voor mensen die buiten de binaire opdeling

vallen worden de overkoepelende termen genderqueer en niet-binair gebruikt. De filosoof Judith Butler stelt dan weer een theorie voor van 'gender-performativiteit'. Volgens de theorie worden mannelijkheid en vrouwelijkheid continu gecreëerd door herhaalde (spraak)handelingen, en zijn ze alleen herkenbaar als herhaling of patroon. Volgens Butler zijn er geen fundamentele genderidentiteiten die voorafgaan aan taal en daden: onze daden zorgen ervoor dat we zowel onszelf als anderen begrijpen als genderspecifieke lichamen en individuen.

Globalisering

Globalisering is het wereldwijde interactie- en integratieproces tussen mensen, economieën en regeringen. Hoewel veel analisten de oorsprong van de globalisering in de moderne tijd situeren, traceren anderen de geschiedenis ervan enkele eeuwen en zelfs millennia terug. De term zelf verscheen voor het eerst aan het begin van de twintigste eeuw en werd in de jaren 1990 populair. De globalisering is sinds de negentiende eeuw in een versnelling terechtgekomen als gevolg van technologische vooruitgang, met name op het gebied van communicatie en reizen. Het is in

de eerste plaats een proces van economisch harmonisering dat ook samenhangt met migratie en kennisuitwisseling. Globalisering werd en wordt om verschillende redenen bekritiseerd: vanwege de globaliseringsoperaties en -instituten die de natiestaten vervangen, vanwege het neo-kolonialisme van multinationale ondernemingen die natuurlijke hulpbronnen exploiteren, en vanwege een enorm toenemende onevenwichtige verdeling van rijkdom, die de spanningen tussen de klassen opdrijft. Ook milieuproblemen zoals de opwarming van de aarde en de mondiale water- en luchtverontreiniging, werden in verband gebracht met globalisering, evenals het risico van wereldwijde pandemieën.

Homogeniteit/heterogeniteit

In maatschappelijke termen wordt het woord 'homogeniteit' gebruikt om de staat van uniformiteit van een samenleving te beschrijven, inclusief de etniciteiten, culturen en sociale praktijken die erin voorkomen. Heterogeniteit verwijst in deze context naar een samenleving of een groep die mensen met verschillende etniciteiten, geslachten, genders, politieke

meningen en andere achtergronden omvat. Homogeniteit en heterogeniteit sluiten elkaar niet noodzakelijk uit, aangezien een heterogene groep nog steeds gedragsmatig homogeen kan zijn, en vice versa.

Identitarisme

Identitarisme is het geloof in het bestaan van verschillende homogene culturele identiteiten, die ook beschermd moeten worden. Het stelt identiteit centraal in de aflijning van het zelf, binnen de context van de specifieke samenleving of de nationale cultuur waarmee men zich identificeert. Die laatste is primair gebaseerd op (wat waargenomen wordt als) één ras en wordt vaak intrinsiek verbonden met factoren als religie, cultuur en geografisch territorium. Geradicaliseerde vormen van identitarisme proberen het monoculturele begrip van de eigen samenleving te beschermen en verzoeken daarom vermeende tegenstanders te bekampen die geacht worden de aard van een nationale of regionale identiteit te veranderen of te bedreigen. Men probeert hun aanwezigheid te bestrijden en, in extreme gevallen, hen uit te roeien. Een vroeg gebruik van de term vinden we

bij Franse sociologen en antropologen die een 'repli identitaire' (een identitaire terugtrekking, een identitair 'in zichzelf keren') vaststellen bij immigranten die niet voldoende geïntegreerd zouden zijn (onder andere door discriminatie) en bij de arbeidersklasse in de 'inheemse' bevolking (vanuit racistische motieven).

Identiteitspolitiek

Identiteitspolitiek slaat op culturele of sociale bewegingen die ijveren voor sociale zichtbaarheid, gerechtigheid en gelijkheid voor bepaalde groepen of individuen, op basis van ras, gender, seksualiteit, sociale klasse, of religie (of een andere identificerende factor) en die door maatschappelijk onrecht onderhevig zijn aan processen van marginalisatie. Identiteitspolitiek heeft dus als doel om, via een verhoogde zichtbaarheid van die groepen, sociale en politieke veranderingen teweeg te brengen. Identiteitspolitiek wordt beschouwd als een bijzonder middel om een progressieve, sociale en vrije samenleving te bereiken. Met identiteitspolitiek wordt ook verwezen naar de methoden die artistieke bewegingen uit de jaren 1970 en 1980 zoals de Black Artists Movements en

de Feminist Movement in de VS en Groot-Brittannië gebruikten, bewegingen die ook vandaag een zekere heropleving kennen.

Ideologie

Een ideologie is een systeem van ideeën dat de belangen, idealen, overtuigingen en het overkoepelende wereldbeeld van bepaalde groepen uitdrukt. Ideologie is gericht op actie, waarbij ofwel een bestaande machtsverdeling in de samenleving wordt bekrachtigd, dan wel een radicale transformatie geëist. Ideologieën kunnen dominante krachten worden op geopolitiek vlak. Dominante ideologieën van de twintigste eeuw zijn het nationaalsocialisme of nazisme, het communisme en het kapitalisme. Ideologieën concurreren vaak binnen één samenleving en manifesteren zich in groepen die zich bijvoorbeeld identificeren als 'conservatieven' of 'progressieven', wat zich ook vaak vertaalt in partijpolitieke voorkeuren. De term heeft vaak een negatieve connotatie. Hij staat dan voor een verbeeld collectief sociaal bewustzijn of een indoctrinatie.

Immigrant

Een immigrant is iemand die naar

een nieuw land of een nieuwe bestemming verhuist waar hij of zij niet onmiddellijk het staatsburgerschap bezit – om er te gaan wonen en settelen. Internationaal migreren mensen om allerlei sociaal-economische redenen, vaak om via een permanente verblijfsvergunning of als genaturaliseerd burger in het land van bestemming te gaan wonen, of om er als arbeidsmigrant te werken. Mensen migreren ook om asiel aan te vragen vanwege vervolging, genocide, oorlog en sociale marginalisatie. Immigratie heeft gedurende de hele geschiedenis van de mensheid plaatsgevonden en is van fundamenteel belang geweest bij de vorming en ontwikkeling van samenlevingen wereldwijd.

Individu

Een individu is iemand die bestaat als een aparte entiteit met een unieke persoonlijkheid. Individualiteit (of 'zelfheid') is het feit of de kwaliteit een individu te zijn, afgescheiden van anderen en met eigen behoeften, verbeeldingskracht, verlangens, rechten en verantwoordelijkheden. Het concept 'individu' komt voor in verschillende domeinen, waaronder de biologie, het recht en de filosofie. Individualisme is

een filosofisch concept dat de morele voorrang van het individu op het collectief en de overheid benadrukt. Individualisme staat voor zelfbeschikking en zelfredzaamheid, en kan ook verwijzen naar iemands persoonlijkheid, bijvoorbeeld in de zin van artistieke interesses en levensstijlen.

Inheemsheid

Inheemse volkeren worden vaak geïdentificeerd als de afstammelingen van de eerste mensen van een specifieke regio. Zij leefden er dus al wanneer mensen van een andere cultuur of etnische afkomst in die regio toekwamen vanuit andere delen van de wereld, de regio veroverden en de 'eerste mensen' overwonnen, en er zich vestigden. 'Inheemsheid' kwam in gebruik in de jaren 1990, toen tal van gekoloniseerde gemeenschappen vochten tegen uitroeiing, genocide en gedwongen acculturatie. Inheemse volkeren en gemeenschappen worden onder de staatsstructuur van de dominante groep (die vreemd is aan hun sociale structuur) geplaatst en zijn vaak minderheden binnen de actuele bevolking. Ze ijveren dan ook voor het behoud van hun gewoonten, tradities en andere aspecten van hun etnische identiteit, en voor

het behoud van hun voorouderlijke territoria. Dit alles willen ze veiligstellen voor toekomstige generaties.

Integratie

Integratie is een sociaal proces waarbij nieuwkomers of minderheden worden opgenomen in de sociale structuur van een gastmaatschappij. Assimilatie is het proces waarbij een minderheidsgroep de sociale normen en attitudes van de gastheer overneemt. Evenzo kan integratie gebaseerd zijn op het principe van acculturatie – culturele verandering gebaseerd op de ontmoeting van verschillende culturen. Integratie vereist aanpassing en participatie binnen een bevolkingsgroep om zo tot een stabiele samenleving te komen door middel van coëxistentie en coherente sociale relaties.

Internationalisme

Internationalisme is een cultureel of politiek principe dat pleit voor meer samenwerking tussen naties en volkeren. Het wordt soms geassocieerd met politieke en ideologische bewegingen, maar men kan ook streven naar internationalisme

in een niet-politieke context. Internationalisme vertrekt vanuit de overtuiging dat mensen zich moeten verenigen over nationale, politieke, culturele, raciale of klassengrenzen heen, voor het algemeen goed. Internationalisme wordt soms gekenmerkt door verzet tegen nationalisme of isolationisme, en promoot het wederzijds respect tussen culturen. Internationalisme is sinds de jaren 1990 ook een van de belangrijkste kenmerken van hedendaagse kunst, op het moment dat de westerse kunstwereld zich opende voor kunstenaars, praktijken en scènes uit andere delen van de wereld.

Kapitalisme

Kapitalisme is een economisch en politiek systeem dat gebaseerd is op privébezit van de productiemiddelen, voor de productie van goederen en diensten op de vrije markt. Het vrijemarkt- (of laissez-faire) kapitalisme, dat vaak gezien wordt als tegengesteld aan de principes van het socialisme, dat rijkdom herverdeelt via belastingen, impliceert een absoluut minimum van overheidsinmenging in de economische zaken van individuen en de samenleving. Dit is het model van de VS, waar deelname

aan het kapitalistische systeem als synoniem wordt gezien van vrijheid. Het neoliberalisme, soms ook liberaal kapitalisme genoemd (in tegenstelling tot een gecoördineerde markteconomie), wordt door sommigen gezien als een ideaal modern en zelfs moreel systeem (Ayn Rand). Critici zien het echter als de drijvende kracht achter de groeiende ongelijkheid tussen arm en rijk, maar ook als een onhoudbaar en – op alle vlak – uitputtend en uitbuitend systeem. Het woord ‘kapitaal’ is afgeleid van de Latijnse wortel *caput*, wat ‘hoofd’ betekent, en van het – recentere – middel-eeuws-Latijnse woord *capitale*, ‘roerend goed, basisbedrag’.

Kolonialisme

De term kolonie komt van het Latijnse woord *colonus*, wat boer betekent. Kolonialisme is een praktijk van overheersing, waarbij het ene volk door het andere wordt onderworpen, meestal met het oog op economische dominantie. Tijdens het kolonisatieproces kunnen kolonisten hun culturele praktijken, religie, arbeidsomstandigheden en taal opleggen aan inheemse volkeren. De kolonisator probeert te profiteren van de mensen en de middelen van de gekoloniseerde

regio. Kolonialisme wordt sterk geassocieerd met de Europese koloniale periode, die begon in de vijftiende eeuw. Aanvankelijk volgden de Europese koloniserende landen een mercantilistisch beleid, met als doel de economie van de eigen natie te versterken, en de koloniën legden gewoonlijk overeenkomsten op die stipuleerden om enkel met de koloniserende natie handel te drijven. Halverwege de negentiende eeuw gaf het Britse rijk echter het mercantilisme op, ten voordele van het principe van vrijhandel. België controleerde Belgisch Congo (vandaag de Democratische Republiek Congo) van 1908 tot 1960, en Ruanda-Urundi (vandaag Rwanda en Burundi) van 1922 tot 1962. Belgisch Congo was eerst, onder de naam Congo-Vrijstaat, het persoonlijk eigendom van koning Leopold II, voordat de soevereiniteit in 1908 werd overgedragen aan de Belgische staat. Van de zestiende tot de negentiende eeuw vond binnen het Europese koloniale systeem de zogenaamde trans-Atlantische slavenhandel plaats, waarbij Europese slavenhandelaren – voornamelijk uit Portugal, Spanje, Groot-Britannië, Nederland en Frankrijk – 10 tot 12 miljoen Afrikaanse slaven naar

de Caraïben en naar Noord- en Zuid-Amerika exporteerden. Christelijke missionarissen waren actief in de meeste door Europa gecontroleerde koloniën. Er wordt geschat dat de koloniale machten in 1914 de controle over 84% van de wereld hadden verworven. Na WOII werden ze gedwongen zich terug te trekken, en tussen 1945 en 1975 werden bijna alle koloniën onafhankelijk en gingen ze postkoloniale betrekkingen aan met de voormalige kolonisatoren.

Kunst

Kunst kan gedefinieerd worden als de activiteit van het creëren van visuele, literaire, performatieve, decoratieve en auditieve vormen die menselijke facetten zoals emotie, schoonheid, mening, herinnering en geloof weerspiegelen. Sinds de vroege mens kunst begon te maken, was kunst nauw verbonden met spiritualiteit en aanbidding. We kunnen aannemen dat kunst in de westerse wereld modern werd nadat ze de religieuze ruimte had verlaten en nieuwe esthetische vormen en waarden had aangenomen. Filosofen als Thierry de Duve proberen te begrijpen wat hedendaagse kunst ontologisch is, en stellen vast dat kunst een unieke ervaringscategorie is, die

echter een dubbelzinnige status heeft in de samenleving.

Landbouw

Landbouw is de praktijk van het kweken van planten en het telen van vee als bestaansmiddel. Het was een essentiële ontwikkeling in de instandhouding van de menselijke beschaving, aangezien de landbouw van gedomesticeerde soorten leidde tot voldoende grote hoeveelheden voedsel om het mensen mogelijk te maken in steden te wonen. Landbouw op industriële schaal, gebaseerd op monocultuur-technieken, domineerde in de twintigste eeuw de landbouwproductie. Met name gewassen hebben een vermogen om zich aan te passen aan de plaatselijke teeltomstandigheden en aan menselijke voedingsbehoeften en smaken. Ze brengen gemeenschappen zowel voedselzekerheid als lichamelijk welzijn en culinaire voldoening. Door planten gedurende meerdere generaties aan inteelt te onderwerpen, werd het mogelijk ze te ontdoen van bijna elke genetische variatie. Dit wordt moderne plantenveredeling genoemd, hetgeen ook wettelijk beschermd is. Sinds het UPOV-verdrag – de UPOV is de International Union for the

Protection of New Varieties of Plants – dat in 1962 een wetgeving invoerde met beperkingen rond het intellectueel eigendom van nieuwe planten, mogen alleen onderscheiden, officieel erkende planten commercieel worden geteeld in landen die het verdrag hebben ondertekend, waaronder alle lidstaten van de de EU.

Liberalisme/progressisme

De Engelse term ‘cultural liberalism’ verwijst naar een progressieve ethische en sociale kijk op de maatschappij, waarbij sociaal-culturele kwesties als maatschappelijke gelijkheid, rechten van minderheden, abortus, seksuele vrijheid, vrijheid van religie en vrije meningsuiting centraal staan. De term stelt Europese vertalers voor problemen, want in Europa krijgt ‘liberalisme’ een eerder politiek-economische invulling. ‘Progressisme’ zou al dichter in de buurt komen, en iemand die in de VS ‘liberal’ wordt genoemd, is hier dan ook eerder ‘progressief’. Toch zijn er ook overlappingen, en zullen Europese liberalen die zichzelf progressief noemen op sociaal vlak veel waarden delen met pakweg sociaaldemocraten – rond bijvoorbeeld euthanasie, liberalisering van softdrugs,

gelijke rechten voor leden van de LGTB-gemeenschap. De negentiende-eeuwse filosoof Henry David Thoreau begreep liberalisme als een kijk op de samenleving die de nadruk legt op individuen die vrij zijn van alle vooraf voorgeschreven culturele normen en die het recht hebben om “op het ritme van een andere drummer te marcheren”. ‘Cultural liberals’ geloven in een open tolerante samenleving, en die samenleving mag strikt genomen geen specifieke gedragscodes opleggen. Ze zien zichzelf als verdedigers van het recht je individualiteit uit te drukken, zolang niemand anders schade wordt berokkend. ‘Liberalisme’ in deze betekenis kan ook betrekking hebben op menselijke perceptie en het openstaan voor nieuwe ervaringen.

Maatschappij

Een maatschappij of samenleving is een grote groep die aanhoudend sociale relaties en interacties aangaat, die doorgaans hetzelfde ruimtelijke of sociale territorium deelt, en die dezelfde culturele verwachtingen heeft en onder dezelfde politieke autoriteit valt. Samenlevingen delen tevens een economische, sociale, industriële of culturele

infrastructuur. Een samenleving kan ook worden omschreven als de som van de hierboven aangehaalde relaties. Samenlevingen construeren gedragspatronen door bepaalde handelingen of uitspraken als aanvaardbaar of onaanvaardbaar te beschouwen – die men ‘maatschappelijke normen’ noemt. Samenlevingen ondergaan, net als hun normen, geleidelijke en voortdurende veranderingen. De voormalige Britse premier Margaret Thatcher verwierp de notie van samenleving ten gunste van die van individu, wat paste in haar neoliberale visie, waarin het individualisme een centrale rol kreeg toebedeeld. In die context sprak ze de beruchte woorden: “Ze werpen hun problemen op de samenleving. En weet je, er bestaat niet zoiets als de samenleving. Er zijn individuele mannen en vrouwen en er zijn gezinnen. En geen enkele regering kan iets doen, behalve via mensen, en mensen moeten eerst voor zichzelf zorgen. Het is onze plicht om voor onszelf te zorgen en dan, ook, voor onze burenen.”

Moderniteit

Moderniteit, een onderwerp in de sociale- en de menswetenschappen, is zowel een

historische periode (de moderne tijd) als het geheel van specifieke sociaal-culturele normen, houdingen en praktijken die zijn ontstaan in de overgang van ‘traditionele’ gemeenschappen naar moderne samenlevingen. Moderniteit, vaak geassocieerd met rationaliteit, omvat een breed scala aan historische processen en culturele verschijnselen, van kunst over voedselproductie tot oorlogsvoering. Daartoe hoort ook de existentiële ervaring van die verschijnselen, en de voortdurende impact op cultuur, werk, instellingen en politiek. Moderniteit omvat ook sociale relaties in het leven onder het kapitalisme, en verschuivingen in attitudes, met name door secularisatie en het zogenaamd ‘postindustriële’ leven. In de sociale wetenschappen wordt de moderniteit ook begrepen als een historische periode waarbinnen zich bepaalde sociaal-culturele normen, attitudes en praktijken ontwikkelen (waarvoor de kiemen reeds werden gelegd in de renaissance en de achttiende-eeuwse Verlichting). In de kunst is de moderniteit nauw verbonden met het esthetisch modernisme, en ontwikkelingen zoals existentialisme. In de late negentiende en vroege twintigste eeuw werd de moderne kunst

een dominante beweging in West-Europa en Noord-Amerika. In grote lijnen zocht de beweging naar het creëren van nieuwe kunstvormen die de nieuw opkomende industriële wereld beter weerspiegelde. Een bijzonder kenmerk van het modernisme is het bewustzijn van de eigen artistieke en sociale tradities, maar ook het experimenteren, en het gebruik van technieken die de processen en materialen rationaliseren die worden gebruikt bij het maken van kunstwerken. De poging om de relatie tussen geoculturele verschillen te verklaren, vormt een fundamentele uitdaging om de conditie van de moderniteit te begrijpen. Zo werd het geloof in de veronderstelde universaliteit van de moderniteit bekritiseerd door het postmodernisme, en werd de dominantie van het modernisme, en de export ervan vanuit West-Europa en de VS naar andere continenten, gedeconstrueerd door de postkoloniale theorie.

Monocultuur

In maatschappelijke termen kan monocultuur worden gedefinieerd als de homogene levenswijze en expressie van een bepaalde sociale of etnische groep. Als politieke praktijk

probeert monoculturalisme een nationale cultuur te beschermen door externe invloeden uit te sluiten. Het kan soms betekenen dat men gelooft in de superioriteit van de eigen dominante groep, ten opzichte van bepaalde minderheden. In deze context kan monoculturalisme een assimilatieproces inhouden waarbij minderheidsgroepen zich moeten aanpassen aan de dominante cultuur en praktijken, waardoor er culturele homogeniteit ontstaat. Net als het woord 'cultuur' komt het woord 'monocultuur' uit de landbouw, waar het gebruikt wordt om de praktijk te beschrijven van het kweken van één enkel dierenras of het verbouwen van een enkel gewas. Deze techniek resulteerde in planten die in feite klonen zijn, hoewel men dacht de 'oorspronkelijke' of 'pure' vorm van de plant te hebben bereikt. Monocultuur wordt veel gebruikt in zowel de industriële als de biologische landbouw en heeft geleid tot een grotere efficiëntie bij productie en oogst, terwijl tegelijkertijd het risico op blootstelling aan ziekten of plagen toenam.

Multiculturalisme

Multiculturalisme kan worden gedefinieerd als de diversiteit

van expressie en levenswijzen in een bepaalde sociale groep. Als sociopolitieke ideologie bepleit het multiculturalisme de praktijk van gelijk respect voor de verschillende culturen binnen een samenleving, waarbij culturele en etnische diversiteit wordt bevordert en omarmd. Politiek gezien kan multiculturalisme worden gedefinieerd als het vermogen van een staat om doeltreffend en efficiënt om te gaan met culturele pluraliteit binnen de soevereine grenzen. Multiculturalisme wordt beschouwd als een natuurlijk, dan wel een kunstmatig proces binnen de gemeenschap van een natie of een grotere geopolitieke entiteit. Het kan zich op grote schaal voordoen als gevolg van wereldwijde legale of illegale migratie. Aboriginals, inheemse of 'autochtone' (letterlijk 'van het eigen land') etnische groepen, en etnische groepen die van kolonisten afstammen, krijgen vaak aandacht binnen het multiculturalisme.

Natiestaat

Een natiestaat is een politieke entiteit die wordt gereguleerd door een regering die de macht heeft binnen het afgebakende grondgebied en die internationale betrekkingen onderhoudt met

andere staten. Het was de Vrede van Westfalen die in 1648 een einde maakte aan de Europese godsdienstoorlogen, die de blauwdruk creëerde voor een nieuwe politieke orde gebaseerd op het principe van naast elkaar bestaande soevereine staten en nationale zelfbeschikking. Een natie kan ook een diaspora omvatten, of vluchtelingen die buiten haar gebied wonen. Sommige staten zijn soevereine staten, terwijl andere onderworpen zijn aan externe soevereiniteit of hegemonie, zoals in het geval van een kolonie, waarbij het hoogste gezag in een andere staat ligt. Een staat waarin geen enkele etnische groep domineert, kunnen we een multiculturele staat noemen.

Nationalisme

Nationalisme is zowel een idee als een beweging. Het doel is de behartiging van de belangen van één bepaalde groep mensen die zich identificeren met een bepaald land. Nationalisme stelt dat elke natie zichzelf moet regeren, met als kern de zelfbeschikking. Doorgaans wordt de constructie van één enkele nationale identiteit nagestreefd, gebaseerd op gedeelde sociale kenmerken op vlak van cultuur,

etniciteit, geografische locatie, taal, politiek, religie, tradities, alsook het geloof in een gedeelde, unieke geschiedenis. Nationalisme probeert daarom de traditionele culturen van een land te behouden en te bevorderen, en ook culturele revivals werden in verband gebracht met nationalistische bewegingen. Nationalisme wordt vaak gecombineerd met andere ideologieën, zoals nationaal conservatisme of socialisme. Etnisch nationalisme definieert de natie in termen van gedeelde etniciteit, erfgoed en cultuur. Burgerlijk nationalisme definieert een natie in termen van gedeeld burgerschap, waarden en instellingen, en is gekoppeld aan constitutioneel patriotisme. In *Imagined Communities* uit 1983, een boek dat een historische analyse geeft van nationalisme, beschrijft politiek wetenschapper en historicus Benedict Anderson de 'natie' als een sociaal geconstrueerde gemeenschap, waarin mensen zich voorstellen dat ze deel uitmaken van een groep, daarbij beïnvloed door stereotypen en beelden die in de pers worden bestendigd. Nationalisme, zo schrijft hij: 'wordt verbeeld omdat de leden van zelfs de kleinste natie de meeste van hun medeleden nooit zullen kennen, ontmoeten of zelfs

maar van hen horen, maar toch leeft in de hoofden van ieder het beeld van hun gemeenschap'. Nationalisme kan ook worden gezien in tegenstelling tot internationalisme, en dus tot meer politieke of economische samenwerking tussen naties.

Outsiderkunst

De omstreden term 'outsider art' is het Engelse equivalent van de Franse term 'art brut' (het Nederlands volgt het Engels: outsiderkunst), die verwijst naar idiosyncratische kunstpraktijken, vaak van autodidactische of 'naïeve' kunstenaars die buiten de grenzen van de conventionele kunstwereld werken. In het begin werd de term voornamelijk geassocieerd met kunst van psychiatrische patiënten, maar hij werd uitgebreid naar een aantal andere gemarginaliseerde praktijken. De relaties tussen outsiderkunst en de reguliere kunstwereld zijn ambivalent. Hoewel de 'kunstvorm' werd geprezen door sommige moderne kunstenaars – vooral surrealisten, die niet alleen geïnspireerd waren door outsiderkunst, maar ze ook tentoonstelden naast hun eigen kunstwerken – wordt outsiderkunst meestal in een aparte context en binnen de eigen

referentiekaders getoond. De term outsiderkunst is omstreden omdat psychoanalytici creativiteit en psychiatrische kwetsbaarheid als erg verwante gebieden zien, en de term outsider of 'buitenstaander' dus als een valse categorie beschouwen.

Populisme

Populisme kan worden gedefinieerd als een politieke houding en strategie waarbij men vindt dat de burgers, of 'het volk', worden uitgebuit door de dominante politieke 'elite', die niet het belang van allen dient. Populisme wordt niet bepaald door, en is evenmin typerend voor, politiek links noch rechts. Populisten zijn overtuigd dat politieke en sociale verandering bereikt moet worden via directe actie van de massa: het is haar mening die telt. Wanneer rechtse populistten mee regeren in liberale democratieën, zijn ze vaak verantwoordelijk voor een democratische terugval omdat ze onafhankelijke instellingen als de media of de rechterlijke macht ondermijnen. Die laatste zien ze immers als vijanden van de 'wil van het volk'.

Ras

Historisch gezien verwees de

term 'ras' naar gedeelde fysieke kenmerken, waaronder, maar niet uitsluitend, de huidskleur, van een groep mensen. Ras heeft echter geen inherente fysieke of biologische betekenis, hoewel men wel eens spreekt van 'het menselijk ras', waarmee de soort homo sapiens, of de ondersoort homo-sapiens sapiens – de moderne mens – wordt bedoeld. Er is een brede wetenschappelijke consensus dat essentialistische of typologische conceptualisering van 'ras' onhoudbaar zijn. In het hedendaagse discours wordt 'ras' dan ook steeds vaker gebruikt om naar een sociale constructie te verwijzen. De associatie van ras met de in diskrediet gebrachte theorieën van eugenetica en wetenschappelijk racisme heeft ertoe bijgedragen dat ras steeds meer wordt gezien als een grotendeels pseudowetenschappelijk classificatiesysteem. In 1795 beschreef de Duitse arts Johann Friedrich Blumenbach vijf mensentypes: blanken, Mongolen, Ethiopiërs, Amerikanen en Maleisiërs, waarbij blanken de aantrekkelijkste waren van allemaal. 'Kaukasisch' verwijst normaal gesproken naar mensen die in het bergachtige gebied tussen de Zwarte Zee en de Kaspische

Zee wonen, maar omvat volgens Blumenbachs doortastende definitie iedereen van Europa tot India en Noord-Afrika. Zijn vage menselijke taxonomie zou blijvende gevolgen hebben: 'Kaukasisch' wordt nog steeds gebruikt, vooral in de VS, als pseudowetenschappelijke term om blanken met Europese roots te beschrijven, maar het gebruik is omstreden.

Religie

Religie is een socio-cultureel systeem dat onder andere praktijken, wereldbeelden, rituelen en soorten ethiek omvat die de mens positioneren als de ontvanger van leringen van transcendentale of spirituele bestaansorden, van goden of het goddelijke. Religie en het naleven van het geloof kent wereldwijd verschillende praktijken, waaronder rituelen, preken, inwijdingen, herdenkingsceremonies, meditatie en gebed. De abrahamitische religies zijn religieuze leerstelsels en gemeenschappen die beweren hun oorsprong te vinden in de praktijken van de oude Israëlieten en in het bijzonder de leringen van de profeet Abraham. Het zijn semitische religies die ontstonden in het huidige Midden-Oosten. De drie grootste

zijn het christendom, de islam en het jodendom. Wereldwijd zijn de grootste religies het christendom, de islam, het hindoeïsme en het boeddhisme, maar volgens sommige voorzichtige schattingen zijn er ongeveer 4200 religies in de wereld, en er blijven steeds nieuwe religies en denominaties opduiken. Atheïsme is de ontkenning van het bestaan van goden of godheden. In sommige moderne samenlevingen bestaat er een veelvoud aan vormen van ongelooft en geloof.

Seksualiteit

Seksualiteit is het vermogen om actief te zijn als seksueel wezen en dat tevens uit te drukken, ook tegenover anderen. Dit houdt in dat individuen erotische ervaringen hebben en seksuele oriëntaties verkennen die zich biologisch, emotioneel of sociaal manifesteren. Over de oorsprong van iemands seksuele geaardheid verschillen de meningen, en vaak volgen ze ideologische lijnen. Meestal verwijst men dan naar het 'nature versus nurture'-debat (natuur versus opvoeding), namelijk of seksualiteit wordt bepaald door sociaal-culturele factoren, dan wel door biologisch instinct. In de hoofdstroom van veel grote

religies zoals het christendom, het jodendom en de islam wordt homoseksualiteit als zondig beschouwd, maar de homo-bevrijdingsbewegingen van de twintigste eeuw hebben in tal van landen geijverd om homoseksuelen, en anderen die zich niet als heteroseksueel identificeren, wettelijke rechten te geven en bescherming te bieden.

Syncretisme

In brede zin verwijst syncretisme naar de samensmelting van verschillende verschijnselen of tegengestelde principes. De term wordt veel gebruikt in theologie en filosofie om een samensmelting van verschillende overtuigingen, praktijken en stromingen te beschrijven. Syncretische bewegingen stuiten vaak op weerstand van heersende geloofssystemen en worden er ook door aangeklaagd; in zo'n context wordt de term dus gebruikt met een negatieve ondertoon. Met betrekking tot de politiek verwijst syncretisme naar het idee van een 'derde weg', die de benaderingen van tegenstrijdige politieke standpunten combineert met het doel hen te verzoenen.

Taal

Taal is een gestructureerd communicatiesysteem. Taalkundigen schatten dat er wereldwijd tussen de 5000 en 7000 menselijke talen zijn, maar deze schattingen zijn onnauwkeurig, en ze maken een willekeurig onderscheid tussen dialecten en talen. Talen evolveren en diversifiëren in de loop der tijd, en ontwikkelen zich tot taalfamilies. De Indo-Europese familie wordt het meest gesproken en omvat talen die zo divers zijn als Portugees, Russisch, Urdu, Engels, Nederlands en Farsi. Vanuit sociolinguïstisch perspectief kan taal zowel een verbindende als een verdelende rol spelen in de samenleving. Het Engels wordt beschouwd als 's werelds belangrijkste lingua franca. De Belgische filosoof Philippe Van Parijs heeft het concept van 'taalrechtvaardigheid' ontwikkeld als remediëring voor het privilege dat het Engels geniet. Taalrechtvaardigheid zou verschillende maatregelen omvatten, waaronder een taalbelasting die wordt betaald door Engelssprekende landen, naast andere maatregelen om zwakkere talen te beschermen. Talen ontwikkelen zich traditioneel als onderdeel van een cultuur, maar er zijn ook voorbeelden

van kunstmatige talen. Hier is het de intentie om een nieuwe lingua franca of universele taal te creëren. Esperanto is het bekendste voorbeeld.

Tegencultuur

Een tegencultuur is een cultuur of gemeenschap waarvan de waarden en gedragsnormen substantieel verschillen van – of in strijd zijn met – die van de reguliere samenleving. Sommige tegenculturen bereiken zelfs zo'n momentum dat ze een bredere culturele verandering veroorzaken. Historische voorbeelden van tegenculturen in de westerse wereld zijn onder meer de Franse non-conformistes in de jaren 1930, de hippiebeweging in de jaren 1960, de punk in de jaren 1970 en 1980, en de ravebeweging van de jaren 1980 en 1990. Sommigen beschouwen permacultuur, een duurzaam landbouwsysteem, als een tegencultuur. Tegenculturen kunnen ontstaan over het hele sociale en ideologische spectrum. Recent werden fenomenen als alt-right, Me Too of Black Lives Matter in de VS ook beschouwd als tegenculturele bewegingen.

Tolerantie

Tolerantie is het vermogen, de houding en de bereidheid om onverdraagzaamheid te verworpen en andere dan de eigen overtuigingen, meningen, ideeën, praktijken en gedragingen te accepteren. De term heeft een progressieve connotatie. In het Westen wordt hij vaak gebruikt in relatie tot migrantengemeenschappen. In dit geval kan er een duidelijke machtsverhouding zijn – de dominante gemeenschap voert een act van tolerantie op tegenover de minderheden, maar de minderheden moeten de dominante cultuur accepteren, eerder dan die te tolereren.

Totalitarisme

Totalitarisme is een politiek systeem of een politieke regeringsvorm die oppositiepartijen verbiedt, oppositie tegen de staat de kop indrukt en een extreem hoge mate van controle over een samenleving uitoefent. Het totalitarisme probeert vrijwel alle aspecten van het sociale leven, de economie, het onderwijs, de kunst, de wetenschap, het privéleven en de moraal te beheersen, en wordt beschouwd als de meest extreme vorm van autoritarisme. Totalitaire regimes worden vaak gekenmerkt door

politieke onderdrukking, het ontbreken van democratische instellingen, persoonlijkheids-cultus, economische controle, censuur, beperkte bewegingsvrijheid en wijdverbreid gebruik van staatsterrorisme. Andere aspecten van een totalitair regime zijn het opzetten van concentratiekampen, de vervolging van religieuze en andere minderheden en – potentieel – door de staat gesponsorde massamoord of genocide. In *The Origins of Totalitarianism* uit 1951 stelt politiek filosoof Hannah Arendt: “De ideale onderdaan van een totalitair bewind is niet de overtuigde nazi of de overtuigde communist, maar mensen voor wie het onderscheid tussen feit en fictie (d.w.z. de realiteit van de ervaring) en het onderscheid tussen waar en onwaar (d.w.z. de maatstaven van het denken) niet langer bestaat.”

Universalisme

Universalisme is het filosofisch concept waarbinnen ‘universele’ feiten bestaan die ontdekt kunnen worden. Het is tegengesteld aan relativisme dat ervan uitgaat dat alle feiten slechts relatief zijn, afhankelijk van iemands perspectief. Het stelt dat er algemene normen, waarden,

ethische systemen enz. bestaan die gelden voor alle mensen en alle culturen, ongeacht de context waarin ze zich bevinden. Het kan hierbij draaien om menselijke behoeften, rechten of biologische en psychologische processen, en de normen zijn gebaseerd op het idee dat alle mensen in wezen gelijkwaardig zijn. Universalisme werd bekritiseerd door postmoderne en postkoloniale denkers, die gebrek aan bewijs vinden voor ideeën of waarden die werkelijk universeel gelden. Socioloog en economisch historicus Immanuel Wallerstein beschouwt in zijn boek *European Universalism: The Rhetoric of Power* (2006) universalisme als een opvolger van kolonialisme, namelijk als een middel om namens de ontwikkelingslanden te spreken en zich te mengen in de zaken van andere landen. Wallerstein brengt in kaart hoe de westerse wereld sinds de Verlichting herhaaldelijk heeft geprobeerd om universalia te creëren, gaande van het modernisme als een poging om een universele taal (of toestand) uit te vinden, tot het idee van de mensenrechten. Universalisme kan volgens hem worden gezien als de verschuiving van het westerse stereotiepe perspectief op het Oosten (door Edward Said beschreven als oriëntalisme)

naar een westers gevoel van iets dat wordt gedeeld, maar waar de niet-westerse persoon misschien niet altijd aan beantwoordt.

Aangezien het Westen het universalisme de status van natuurwet heeft toegeschreven, heeft het ook het recht op interventie in landen die zogenaamd niet conform die wet leven, hetzij via ontwikkelingshulp, hetzij via culturele interventie of zelfs oorlog.

Vrijheid

Vrijheid is de notie van 'vrij' zijn en 'vrij' handelen. We treffen het begrip aan in sociale en politieke fenomenen en in constructies als burgerlijke vrijheden, vrije wil, vrijheid van meningsuiting, politieke vrijheid en autonomie in leven en samenleving. Veel regeringen installeren vrijheid, en verzekeren dat het als een recht wordt gegarandeerd. Vrijheid is een gepolitiseerde en omstreden term. Zo zijn er in Amerika liber-taire groeperingen die vrijheid bepleiten als het voorrecht van persoonlijke autonomie over staatsmacht: het recht op eigendom bijvoorbeeld, of het privilege van persoonlijke rijkdom, of het recht om wapens te dragen.

N. S. Harsha

Sensual, 2007

Head, 2008

De installatie *Sensual* weerspiegelt de kloof tussen platteland en stad. Ze inspireert zich, net als veel werken van N.S. Harsha, op de beeldtaal van de traditionele Zuid-Aziatische miniatuurschilderkunst, en ontwikkelt die tot een ruimtelijke praktijk. We zien een schilderij van een zakenman-achtige persoon, plat op de grond gelegd, met daarop traditionele houten landbouwwerktuigen. Aan de muur hangt een schilderij van een vallend hoofd. Harsha heeft verschillende kunstwerken gemaakt die de liberalisering van de landbouwsector in India aankaarten en de moeilijkheden die boeren en plattelandsgemeenschappen daardoor hebben ondervonden. Met name de adoptie van monoculturele landbouwtechnieken en de verkoop van genetisch gemodificeerde zaden door multinationals hebben – in tegenstelling tot de zogenaamde groene revolutie (1960–1980) – geleid tot olopemde schulden en massale zelfmoorden onder de boeren. Deze evolutie heeft ook gezorgd voor de vernietiging van het traditionele gemeenschapsleven en het uitwissen van lokale landbouwkennis.



N. S. Harsha

Sensual, 2007

Papier, hout, touw

Variabele dimensies

Collectie M HKA / Collectie Vlaamse Gemeenschap

Foto: M HKA

Åsa Sonjasdotter

Cultivated Stories, 2019

Åsa Sonjasdotter's *Cultivated Stories* gaat over de implementatie van monoculturele technieken in de landbouw, en hun ideologische wortels. Het eerste deel van dit werk is een reeks fotografische reproducties die vroege pogingen documenteren om van planten monoculturen te maken via selectief kweken. De zogenaamde 'zuivere lijn'-selectie werd toegepast door de Zweedse zaadvereniging (Sveriges utsädesförening) die werd opgericht in 1886. De techniek zelf werd uitgevonden door de Deense botanicus Wilhelm Johannsen (1857-1927) toen hij werkte in het chemisch laboratorium van de Carlsberg-brouwerijen in Kopenhagen. Dit laboratorium had gist uit één stam ontwikkeld, wat een gecontroleerd fermentatieproces mogelijk maakte zonder het risico dat het bier zuur werd. Nadat bleek dat deze techniek winstgevend was, begon Johannsen te experimenteren met het equivalent van 'één enkele stam' in planten. Door erwten generaties lang aan inteelt te onderwerpen, was het mogelijk quasi elke genetische variatie te verwijderen. Dit resulteerde in planten die klonen waren, maar er werd aangenomen dat ze de 'oorspronkelijke' of 'zuivere' vorm van de plant hadden bereikt. Gedurende tientallen jaren kweekte de Zweedse zaadvereniging uniforme granen volgens Johannsens techniek. Zo startten ze wat vandaag 'moderne plantenveredeling' wordt genoemd, en wat door legalisatie wordt beschermd. Sinds het UPOV-verdrag van 1961 "voor de bescherming van het verkrijgen van rassen", dat draait rond beperkingen op intellectueel eigendom voor nieuwe planten, zijn voor commerciële teelt alleen uniforme cultivars toegestaan binnen de landen die het verdrag hebben ondertekend, waaronder alle lidstaten van de EU.



Åsa Sonjasdotter

Cultivated Abundance, 2019

Video

34 min

Courtesy de kunstenaar

Foto: de kunstenaar

Ambigüiteit

De film documenteert het werk van de Zweedse plantwetenschapper Hans Larsson, die de resterende variëteiten van genetisch divers erfgoedgraan herstelt. Met de implementatie van moderne plantenveredeling op wereldschaal ging de diversiteit aan granen – die gedurende meer dan tienduizend jaar werden geteeld door boeren – bijna verloren. Genetische variatie in planten is cruciaal voor hun vermogen om zich aan te passen aan nieuwe klimaten en teeltomstandigheden. Vanaf de jaren 1990 heeft Larsson systematisch alle resterende rassen in Scandinavië uitgetest en geteeld. Geselecteerde soorten werden verder geteeld en tot grotere volumes vermeerderd zodat boeren ze kunnen kweken. De vermeerdering en distributie van de zaden wordt georganiseerd binnen de vereniging Allkorn. Erfgoedgranen zijn genetisch te divers om volgens de UPOV-conventie commercieel onder boeren te mogen circuleren. Legaal gezien kan daarom alleen een lid van Allkorn of vergelijkbare verenigingen erfgoedgranen verbouwen en uitwisselen.



Courtesy Lantmannens Svalöf, Zweden

Carol Rama

Appassionata, 1941

Proibito, 1944

Dorina, 1944

Teatrino N. 2, 1937

Marta La Cagona, 1940

Le Palette, 1940

Appassionata, 1939

Appassionata (I due pini), 1940

De Italiaanse Carol Rama (1918–2015) maakte decennialang kunst. Ze begon haar carrière in de jaren 1930 en was een zeer eigenzinnige kunstenaar die zich niet liet belemmeren door geloof of ideologie. Haar vroege werken in aquarel, gemaakt tijdens het fascistische tijdperk, onderzoeken de menselijke conditie en tonen fundamentele uitdrukkingen en verlangens van het individu, en de zelfbeschikking die iemand heeft over zijn of haar lichaam. Rama's aquarellen zijn levendig, sensueel en compromisloos. Ze zag krankzinnigheid, absurditeit, abnormaliteit, abjectie en het doorbreken van taboes als tekenen van een gezond mentaal, fysiek en artistiek leven. Veel personages laten hun tong uit hun mond hangen. Als twaalfjarige bezocht ze haar moeder in een psychiatrische kliniek, waar ze ontdekte dat patiënten zich 'abnormaal' gedroegen en hun tong uitstaken. Rama beschouwde hen als bevrijd en liet zich door hen inspireren. Voor haar waren zij het die geëmancipeerd waren van de druk, de normaliteit en de repressieve politieke sfeer van het dagelijks leven. Rama zei ooit over haar praktijk: "Woede is altijd mijn levensconditie geweest. Woede en geweld zijn wat mij drijft om te schilderen."



Carol Rama

Marta La Cagona, 1940

Aquarel op papier

24×18 cm

Privécollectie, Turijn

© Archivio Carol Rama, Turijn

Foto: Beppe Giardino

Hüseyin Bahri Alptekin

Global Digestion, circa 1980–2007

Global Digestion van Hüseyin Bahri Alptekin toont honderden foto's van toiletten en badkamers die de kunstenaar tijdens zijn reizen bezocht. Sommige dateren nog uit de periode 1979–80, toen hij werkte voor fotopersbureau Sipa Press in Parijs, waarvoor hij naar verschillende Afrikaanse landen reisde. Naast zijn betaalde fotowerk begon hij ook toiletten en uithangborden van hotels en restaurants fotograferen. Het uiteindelijke werk, gemaakt met behulp van niet-professionele fotoafdructechnieken, werd beïnvloed door het boek *The Plague of Fantasies* van filosoof en psychoanalyticus Slavoj Žižek, waarin die onder meer de verschillen in toiletbezoek tussen mensen van verschillende culturen bespreekt. Als kunstenaar die de wereld rondreisde in een periode waarin hedendaagse kunst razendsnel internationaliseerde, wou Alptekin observeren in hoeverre de globalisering homogeniteit zouden creëren tussen verschillende samenlevingen. Maar zelfs de meest basale functies van het menselijk lichaam zijn, zo lijkt het, geen universele ervaring.



Hüseyin Bahri Alptekin

Global Digestion (detail), circa 1980–2007

Digitale prints

145×395 cm

Collectie M HKA

Foto: Wim Van Eesbeek



Hüseyin Bahri Alptekin

Global Digestion (detail), circa 1980-2007

Digitale prints

145×395 cm

Collectie M HKA

Foto: Wim Van Eesbeek

Nicole

Zonder titel, circa 1960

Zonder titel, circa 1960

Zonder titel, circa 1960

Zonder titel, circa 1960

Zonder titel, circa 1960

Nicole volgde een kunstopleiding maar kwam later in de psychiatrie terecht. Ondanks – of misschien net dankzij – haar ziekte, ontwikkelde ze haar eigen stijl en werd ze een productieve kunstenaar. Ze werd hierbij aangemoedigd door de creatieve workshops in de instelling, want de context van haar praktijk was de baanbrekende ‘creatieve therapie’ die in 1963 aanving in Sint-Jozef in Kortenberg, het huidige Universitair Psychiatrisch Centrum. Het centrum, destijds een psychiatrische instelling voor vrouwen, heeft een grote collectie kunstwerken van psychiatrische patiënten. Nicoles werk, gekenmerkt door levendige, surrealistische en intense beelden, werd vele malen tentoongesteld, maar steeds in een psychiatrische context, begeleid door teksten die de ‘symptomen’ in het werk beschrijven. Een tekening van Nicole werd in 1989 ook gekozen door de bekende Belgische curatoren Jan Hoet en Bart De Baere voor de tentoonstelling *Open Minds: Closed Circuits*. Alleen haar voornaam wordt gebruikt, om haar identiteit als patiënt te beschermen.



Nicole

Zonder titel, circa jaren 1960

Gavure

29,7×42 cm

Collectie Kortenberg

Else Frenkel-Brunswik

Else Frenkel-Brunswik, Theodor W. Adorno, Daniel J. Levinson, R. Nevitt Sanford
***The Authoritarian Personality*, 1950 (→)**

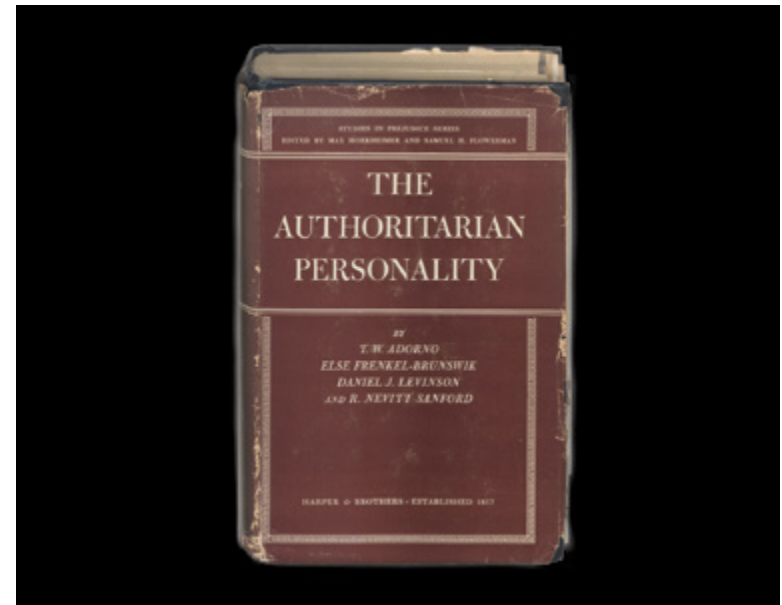
Uitgegeven door Harper & Brothers
Eerste editie

In 1950 publiceerden een filosoof/socioloog en drie psychologen van de Universiteit van Californië in Berkeley – Theodore W. Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel J. Levinson en R. Nevitt Sanford – *The Authoritarian Personality* (De autoritaire persoonlijkheid) als derde deel van de vijfdelige reeks *Studies in Prejudice* (Studies naar vooroordelen), samengesteld door Max Horkheimer en gesponsord door het American Jewish Committee. Ze zochten een antwoord op de vraag hoe de destructieve ideologieën, verantwoordelijk voor de wreedheden van WOII, erin waren geslaagd zo'n enorme massa volgelingen aan te trekken. Het resultaat is een gedetailleerde en academische publicatie van bijna 1000 pagina's, een combinatie van tekst en onderzoeksresultaten (in de vorm van grafieken en tabellen). De studie baseert zich op zowel kwantitatieve als kwalitatieve onderzoeken, met gestructureerde vragenlijsten en diepte-interviews. De studie staat

bekend voor de F-schaal (waarbij de F staat voor fascist) waarop mensen kunnen gerangschikt worden volgens de intensiteit van bepaalde kenmerken – waaronder conventionalisme, autoritaire onderwerping en –agressie, bijgeloof, stereotiep denken, cynisme en seksuele frustratie. Als eerste poging om de autoritaire persoonlijkheid, die tot dan vooral op een filosofische manier werd benaderd, op een meer wetenschappelijke manier te analyseren door materiaal te verzamelen en vernieuwende onderzoekstechnieken toe te passen, is het belang van dit boek moeilijk te overschatten.

“Het idee is dat groepen homogene eenheden zijn die zowat de hele aard van hun leden bepalen. Dit legt de verantwoordelijkheid voor spanningen met mensen van buiten de groep volledig bij de externen, als onafhankelijke entiteiten. De enige vraag die gesteld wordt is hoe de externen kunnen veranderen om zichzelf aanvaardbaar te maken voor de groep; er is geen sprake van dat de groep zelf zijn gedrag en houding zou moeten aanpassen.”

– R. Nevitt Sanford, 'The Contrasting Ideologies of Two College Men: A Preliminary View'



Else Frenkel-Brunswik
'Personality theory and Perception'
in Robert R. Blake, Glenn V. Ramsey, ed., *Perception: an Approach to Personality*, 1951
Uitgegeven door The Ronald Press
Eerste editie

In 1949 en 1950 organiseerde de Universiteit van Texas een symposium voor klinische psychologie over de invloed van de perceptie op het vormen van de persoonlijkheid. Vernieuwend onderzoek naar fysische en chemische aspecten van de perceptie, naar sociale- en ontwikkelingsfactoren die de waarneming beïnvloeden en naar

de rol van de perceptie in het onderbewustzijn stond centraal. Het opzet was om verschillende studies over hoe een individu vanuit de waarneming zijn of haar omgeving construeert en betekenis geeft samen te brengen. De dertien bijdragen aan het symposium werden gebundeld in het boek *Perception: an Approach to Personality*. In plaats van de perceptie als uitgangspunt te nemen, keert Else Frenkel-Brunswik in haar artikel 'Personality theory and Perception' (Persoonlijkheidstheorie en waarneming) de volgorde om door te vertrekken vanuit de

ontwikkelingen binnen de persoonlijkheidstheorie. Onder andere het concept van 'ambiguity tolerance', dat ze voor het eerst inzette in *The authoritarian Personality*, wordt verder uitgewerkt. Met deze complexe en veelzijdige theorie onderzoekt Frenkel-Brunswik de samenhang tussen het kunnen omgaan met een dubbelzinnige beeldtaal en de tolerantie voor ambiguïteit in de wereld, de ander en jezelf.

“Een zeker onvermogen in de perceptuele en cognitieve benadering van een individu om meer complexe, tegenstrijdige of open

structuren te tolereren, leek tot op zekere hoogte ook op emotioneel en sociaal gebied voor te komen.”

Else Frenkel-Brunswik
'Environmental Controls and the Impoverishment of Thought',
in Carl J. Friedrich, ed.,
Totalitarianism (Proceedings of a Conference Held at the American Academy of Arts and Sciences, March 1953), 1954

In maart 1953 vond aan de American Academy of Arts and Sciences in Boston een belangrijke conferentie over totalitarisme plaats. Veertig denkers uit verschillende landen

namen deel, waaronder Hannah Arendt en Else Frenkel-Brunswik. De conferentie had als doel om de aard, de oorsprong, de sterktes en de zwaktes van moderne totalitaire dictaturen te onderzoeken. De deelnemers ventileerden er andere en soms zelfs totaal tegengestelde meningen en ook de controversie werd niet geschuwd. Een belangrijke discussie waar onder andere Carl J. Friedrich, editor van de publicatie, zich in mengde was de vraag of het moderne totalitarisme gelijkgesteld kon worden aan oudere vormen van tirannie, of behandeld moest worden als historisch uniek. In 'Environmental Controls and the Impoverishment of Thought' gaat Frenkel-Brunswik dieper in op de anti-intellectuele tendensen en de houding tegenover wetenschap binnen Nazi-Duitsland en de Sovjet-Unie.

Filosofisch gedachtegoed

Simone de Beauvoir
Pour une morale de l'ambiguïté,
1947 (←)
Uitgegeven door Librairie Gallimard
Eerste editie

In *Pour une morale de l'ambiguïté* (naar het Nederlands vertaald als *Pleidooi voor een moraal der*

dubbelzinnigheid) schets filosoof Simone de Beauvoir (1908–1986) het leven van een mens als voortdurende spanning tussen object en subject, lichaam en geest, dood en leven, nutteloosheid en zingeving. Ze spreekt over de fundamentele ambiguïteit van de menselijke conditie. Filosofen hebben doorheen de geschiedenis altijd geprobeerd deze dubbelzinnigheid te ontkennen, te verbergen of op te heffen. In hun zoektocht naar de waarheid negeren ze belangrijke eigenschappen van het leven zoals toeval, contradictie en pluraliteit. Volgens de Beauvoir vormt net het erkennen en aanvaarden van onze ambiguïteit de basis voor een geloofwaardige, progressieve en menslievende ethiek. Deze moraal vertrekt vanuit de vrijheid die een mens in staat stelt zichzelf en de door hem of haar gewenste wereld te realiseren. Hoewel er volgens de Beauvoir geen vooraf bepaalde universele wetten zijn waarop een moraal zich kan baseren, leidt dit niet tot willekeur. Vanuit ambiguïteit en vrijheid ontwikkelen mensen een moreel bestaan dat na verloop van tijd een eigen samenhang krijgt. Waar het volgens de Beauvoir om gaat, is wat we met onze vrijheid doen en hoe we deze niet enkel op onszelf, maar



ook op de wereld kunnen richten door engagementen aan te gaan en verantwoordelijkheden op te nemen. Op die manier plaatst een persoon zich actief in de wereld en wordt het verwezenlijken van de eigen vrijheid tegelijk gekoppeld aan de verbondenheid met andere mensen. De Beauvoir redeneert dat als we onze ambiguiteit aanvaarden, de relatie met de ander er nooit een kan zijn van dominantie, onderdrukking of assimilatie. Een morele omgang met medemensen stelt ons in staat de wereld met elkaar te delen en kan vervolgens ook leiden tot politieke en sociale verbindingen.

Julia Kristeva
Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, 1980
Uitgegeven door Éditions du Seuil
Eerste editie

In *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (Macht van de gruwel. Essay over abjectie) diept de Frans-Bulgaarse filosoof en psychanalist Julia Kristeva (1941) de notie van het abjecte uit. Noch subject, noch object, roept het abjecte – waarvan bekende voorbeelden uitwerpselen, een lijk, fobieën of extreme misdaden zijn – meestal ongemak of zelfs walging op. Kristeva situeert het

abjecte vóór de symbolische orde, of vóór het ontstaan van betekenis. De modernistische tegenstellingen tussen natuur en cultuur, intuïtie en rationaliteit lijken erin te worden opgeheven. Paradoxaal genoeg worden mensen voortdurend aangetrokken door het abjecte. Kristeva verweeft in het boek Freudiaanse, Lacaniaanse en poststructuralistische perspectieven en verlegt de nadruk naar gender, moederschap en de problemen van vrouwen in de patriarchale samenleving. Ze verbindt het abjecte zowel met religie als met kunst en literatuur, die ze benadert als pogingen om door middel van catharsis het abjecte te zuiveren. Voor Kristeva zijn religieuze rituelen pogingen om het abjecte in te dijken en ons te beschermen tegen de verdorvenheid en chaos die het belichaamt. Het is de psychologische basis voor de religieuze concepten van zonde en onreinheid. In dit kader linkt Kristeva de fantasie van de 'Joodse dreiging' en het twintigste-eeuwse antisemitisme aan de angst voor het abjecte.

“Het is niet de afwezigheid van reinheid of gezondheid die abject maakt, maar dat wat een identiteit, een systeem, een orde verstoort. Wat de grenzen, de

plaatsen, de regels niet respecteert. Het tussenliggende, het dubbelzinnige, het gemengde.”

Sigmund Freud
Massenpsychologie und Ich-Analyse, 1921
Uitgegeven door Internationaler Psychoanalytischer Verlag
Eerste editie

In 1921 scheef de grondlegger van de psychoanalyse Sigmund Freud met *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (Massapsychologie en de analyse van het ik) zijn belangrijkste werk over collectieve psychologie. In de inleiding maakt Freud duidelijk dat psychologie van het individu, door de relaties die we steeds aangaan met anderen, onlosmakelijk verbonden is met sociale- en groepspsychologie. Om de dynamiek die de individuen van een groep bijeenhoudt en de stabiliteit ervan verzekert te onderzoeken, vertrekt Freud van *La Psychologie des foules* (De psychologie der massa's) van de Franse socioloog en psycholoog Gustave Le Bon uit 1895. De theorieën van Le Bon hebben ook fascistische leiders als Benito Mussolini en Adolf Hitler geïnspireerd.

“Le Bon denkt dat de specifieke eigenschappen van individuen in

een groep worden uitgewist, en dat op die manier hun eigenheid verdwijnt. Het raciale onbewuste komt naar voren; wat heterogeen is, wordt opgeslokt door wat homogeen is. We kunnen zeggen dat de mentale bovenbouw, waarvan de ontwikkeling bij individuen zulke verschillen vertoont, wordt verwijderd, en dat de onbewuste fundamenteen, die bij iedereen gelijk zijn, zichtbaar worden.”

In navolging van Le Bon stelt Freud dat individuen als deel van een massa een gevoel van macht ervaren dat ze tot extreme daden aanzet die ze in een persoonlijk contact nooit zouden stellen. Verder in het boek onderzoekt hij twee specifieke situaties van massapsychologie: binnen de Kerk en binnen het leger. Voor Freud is de figuur van de leider cruciaal. Hij of zij zorgt voor de samenhang en de identificatie binnen de groep door de illusie te scheppen dat alle groepsleden evenveel geliefd en gewaardeerd worden. Om de cohesie binnen de groep nog te versterken, wordt een vijandbeeld buiten de groep gecreëerd. Door het impulsieve en intolerante karakter van een massa, stelt Freud dat ze alleen luistert naar extremen.

Hannah Arendt
The Origins of Totalitarianism,
1951

Uitgegeven door Harcourt, Brace and
Company
Eerste editie

Hannah Arendt (1906–1975) volgde tijdens haar studie filosofie en theologie onder andere colleges van Martin Heidegger en Nicolai Hartmann. Haar bewondering voor Heidegger werd zwaar op de proef gesteld als gevolg van zijn nationaalsozialistische opvattingen. In 1933 werd Arendt, als joodse, gedwongen Duitsland te verlaten voor Parijs. In 1941 vluchtte ze naar de Verenigde Staten. Al tijdens de oorlogsjaren schreef ze vanuit een persoonlijke betrokkenheid artikels over de ‘Joodse kwestie’, het probleem van vluchtelingen en staatlozen, imperialisme en racisme, die in aangepaste vorm deel gingen uitmaken van *The Origins of Totalitarianism* (De oorsprong van totalitarisme).

Deze, de eerste grote studie na de Tweede Wereldoorlog naar de dynamiek van totalitaire systemen, bestaat uit drie delen: het eerste deel vertelt het verhaal van de opkomst van een modern, seculier antisemitisme (in tegenstelling tot wat Arendt ‘religieuze Jodenhaat’ noemt);

in deel twee geeft Arendt een overzicht van het imperialistische en roofzuchtige beleid van de Europese mogendheden eind 19de en begin 20ste eeuw. In het laatste deel gaat Arendt in op het totalitarisme zelf, volgens haar een volledig nieuw politiek systeem dat veel verder gaat dan een dictatuur en dat we enkel en in even grote mate terugvinden in de regimes van Joseph Stalin en Adolf Hitler.

Dit totalitarisme wordt volgens Arendt mogelijk gemaakt omdat enerzijds het politieke systeem niet functioneert en anderzijds meer en meer mensen geïsoleerd leven en vervreemd raken van de gemeenschap. Deze zogenaamde ‘geatomiseerde en geïndividualiseerde massamens’ is vatbaar voor de propaganda van totalitaire bewegingen, die hun strijd tegen een fictieve samenzwering (van bijvoorbeeld Joden of Trotskisten) presenteren als wetenschappelijke voorspellingen. Eens het totalitair regime aan de macht komt, zorgen de geheime politie en de concentratiekampen ervoor dat mensen hun juridische, morele en ten slotte hun individuele identiteit verliezen. Het denken van Arendt is vandaag nog steeds relevant omdat ze waarschuwt hoe elke

ideologie kan opschuiven in de richting van totalitarisme door de duidelijkheid, algemene geldigheid en consistentie van een fictie in de plaats te stellen van de pluraliteit, complexiteit en ambiguïteit van de werkelijkheid.

Karl Popper
The Open Society and Its Enemies,
1950

Uitgegeven door Princeton University
Press
Eerste editie in de V.S.

“[Dit boek] probeert te bewijzen dat de beschaving nog niet volledig bekomen is van de schok die met haar geboorte gepaard ging - de overgang van de tribale of ‘gesloten samenleving’ naar de ‘open samenleving’, waarin de kritische vermogens van de mens vrij spel krijgen. Het poogt aan te tonen dat de schok van die overgang een van de factoren is die de weg hebben vrijgemaakt voor reactionaire bewegingen die gepoogd hebben, en nog altijd proberen, de beschaving te vernietigen en terug te keren naar het tribalisme.”

De Oostenrijks-Britse wetenschaps- en politiek filosoof Karl Popper (1902–1994) schreef *The Open Society and Its Enemies* (De open samenleving en haar vijanden) in Nieuw-Zeeland waarnaar

hij in 1937 emigreerde uit angst voor het opkomende nazisme. Het boek is een frontale aanval op het historicisme – het idee dat de geschiedenis zich volgens vaste wetten in de richting van een eindpunt ontwikkelt – in het denken van Plato, Hegel en Marx. Wat Popper ziet als hun geloof in een statische maatschappij, waarvan de toekomst voorspeld kan worden, die door een centraal politiek systeem geleid moet worden, en waarin de staat belangrijker is dan het individu maakt hen tot de verdedigers van de gesloten samenleving en geestelijke vaders van communisme, fascisme en andere ismen met een absolute waarheidsclaim.

Hoewel Popper veel meer aandacht besteedt aan het bestrijden van wat hij ziet als de grondslagen van het totalitair denken dan aan het verduidelijken van zijn alternatief, stelt hij tegenover de gesloten samenleving een open samenleving, waarin elk individu vrij kan deelnemen aan het publieke debat en de politieke besluitvorming. De machtshebbers dringen er geen blauwdruk op voor een ideale samenleving, maar zoeken oplossingen voor urgente problemen en toetsen die oplossingen voortdurend af.

Ze kunnen ook op een vreedzame manier worden afgezet en vervangen. In deze kritisch rationalistische visie op politiek trekt Popper opvallende parallellen met zijn wetenschaps-filosofische ideeën. Critici halen aan dat Popper op die manier het emotionele aspect van politiek negeert en er niet in slaagt zijn open samenleving concreet en realiseerbaar te maken waardoor zijn strijd tegen het utopisch denken zelf een utopie dreigt te worden.

De open samenleving en haar vijanden heeft tot op vandaag een belangrijke invloed op de politieke filosofie en praktijk. De Hongaars-Amerikaans zakenman George Soros verwijst bijvoorbeeld letterlijk naar het boek wanneer hij in 1993 het Open Society Institute opricht, in eerste instantie om landen in Centraal- en Oost-Europa te ondersteunen de transitie te maken van communisme naar democratisch bestuur, en later om wereldwijd mensenrechten en economische, juridische en sociale hervormingen te promoten. De meest recente Nederlandse vertaling van *De open samenleving en haar vijanden* is voorzien van een inleiding door Guy Verhofstadt, voormalig premier van België en

Europees parlementslid voor de Vlaamse liberale partij Open Vld.

Karl Popper
The Poverty of Historicism, 1957
Uitgegeven door Routledge and Kegan Paul
Eerste editie

Hoewel de tekst pas in 1957 in boekvorm verscheen, is *The Poverty of Historicism* eigenlijk de oorspronkelijke aanval van Karl Popper op het historicisme. Al in 1944 en 1945 verscheen het driedelig essay met dezelfde titel in het internationaal tijdschrift *Economica*. Popper bekritiseert de 'historicistische doctrine' van de sociale wetenschappen, die stelt dat we een sociale groep enkel kunnen begrijpen door de interne principes die de ontwikkeling van de groep bepalen te kennen. Dit koppelt hij aan het holisme, het geloof dat het individu voornamelijk bepaald wordt door de groep waartoe het behoort. Popper stelt daar een individualisme tegenover dat sociale groepen beschouwt als de optelsom van hun leden, en sociale ontwikkelingen als het gevolg van acties van individuen, meestal ongepland en dus ook onvoorspelbaar. Hij verzet zich hevig tegen alle systemen die mensen en mensenlevens

slechts als middel inzetten om een bepaald doel te bereiken. Popper verwerpt het op grote schaal plannen van economische-sociale structuren door regimes die zich baseren op historicisme en de daaraan gekoppelde voorspellingen van de toekomst. Als alternatief introduceert hij het concept 'piecemeal social engineering' (stukje bij beetje 'social engineering'), waarbij kleine en omkeerbare veranderingen in de structuren van de samenleving worden doorgevoerd. In tegenstelling tot grote aanpassingen, waarvan het effect volgens Popper door de onvoorspelbaarheid van de toekomst onzichtbaar blijft, zijn kleine maatschappelijke acties controleerbaar en falsifieerbaar, en kunnen we eruit leren.

Friedrich Nietzsche
Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, circa 1930
Uitgegeven door Verlag von Philipp Reclam, jun.

Friedrich Nietzsche (1844–1900) is een van de dubbelzinnigste en invloedrijkste figuren van het moderne denken. Men deed en doet vaak beroep op de filosoof, maar op erg verschillende en vaak ambivalente wijzen. Er is een vroege associatie tussen zijn

denken en het nazisme, gepromoot door zijn zus Elisabeth Förster-Nietzsche, die postuum zijn niet-gepubliceerde werken redigeerde om ze te doen passen in haar nationalistisch ideeën-goed, en die Nietzsches eigen standpunt en tegen nationalisme en antisemitisme negeerde. Nietzsches complex filosofisch oeuvre stelt de waarden en motieven in vraag die verschuild gaan achter de traditionele westerse cultuur (filosofie, religie, moraliteit), door hun inconsistenties aan te tonen. Zijn vroege werk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (De geboorte van de tragedie uit de geest van de muziek)* uit 1872 is een studie van de oorsprong en ontwikkeling van de Griekse tragedie. Nietzsche deconstrueert de heersende idealistische perceptie van de Griekse cultuur als weerspiegeling van orde en optimisme. Daartegenover plaatst hij de Griekse dichotomie van wat hij de apollinische en dionysische elementen noemt. Het eerste wordt geassocieerd met individualisering, beheersing, harmonie en orde; het tweede, tegenovergestelde principe, werkt als een chaotische kracht en een extatische ontbinding van de individualiteit. Volgens Nietzsche zijn deze twee principes

onafscheidelijk van elkaar, en is het uit hun samensmelting dat een groot kunstwerk ontstaat. Het boek, een klassieker in de geschiedenis van de esthetiek, had een blijvende invloed op de kunst van latere periodes, en in het bijzonder op het Duitse expressionisme.

Friedrich Nietzsche
Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral, 1896
Uitgegeven door C. G. Naumann

In *Jenseits von Gut und Böse. (Voorbij goed en kwaad)* uit 1886 breidt Nietzsche de ideeën van zijn beroemde *Also sprach Zarathustra (Aldus sprak Zarathustra)* uit 1885 – waarin hij onder andere ‘God is dood’ en de profetie van de ‘Übermensch’ introduceert – verder uit en probeert hij zijn filosofie samen te vatten. Het boek, aforistisch qua stijl, is een felle kritiek op religie, ethiek, filosofie, wetenschap en politiek. Nietzsche brengt een ‘genealogisch’ verslag van de ontwikkeling van moderne morele systemen, en stelt vast dat er zich een fundamentele verschuiving heeft voorgedaan in de geschiedenis van de moraliteit, namelijk van het denken in termen van ‘goed en slecht’ naar denken in termen van ‘goed en kwaad’.

Hij beschuldigt filosofen uit het verleden van dogmatisme wat betreft hun idee van moraliteit, en identificeert de kwaliteiten van de filosofen van de toekomst: hij noemt ze ‘vrije geesten’, namelijk onbevooroordeelde kritische denkers die ‘voorbij goed en kwaad’ kijken. Nietzsche ontwikkelde zijn filosofische kijk op de wrokkige ‘slavenmoraal van het christendom’ verder in zijn volgende boek, *Zur Genealogie der Moral (Over de genealogie van de moraal)* uit 1887. *Voorbij goed en kwaad* stond op de ‘Most Harmful Books’-lijst van het Amerikaanse conservatieve weekblad *Human Events*.

Wilhelm Worringer
Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie, 1921
Uitgegeven door R. Piper & Co. Verlag

Wilhelm Worringer (1881–1965) was een Duitse kunsthistoricus. Zijn theorie van abstracte kunst plaatste vraagtekens bij wat hij omschreef als “de eenzijdigheid en de Europees-klassieke vooringenomenheid van onze gebruikelijke historische kunststopvatting en kunstwaardering.” *Abstraktion und Einfühlung* (Abstractie en aanvoelen), in 1907 gepresenteerd als proefschrift, werd in 1908 gepubliceerd als

boek. Worringer maakt een onderscheid tussen twee soorten artistieke expressies, namelijk de kunst van de abstractie en de kunst van de empathie, en geeft een uitgebreide psychologische analyse van beide. Bij de kunst van de empathie gaat het om een organische representatie, die een herkenbare ruimtelijke illusie van de werkelijkheid geeft. Abstractie, langs de andere kant, associeert Worringer met anorganische geometrische stilering. Worringer stelt dat empathie wordt voorondersteld door het feit dat “esthetisch genot geobjectiveerd zelfgenot [is]. Esthetisch genieten betekent van mezelf genieten in een zintuiglijk object dat van mezelf verschilt, me erin inleven.” Abstracte kunst suggereert dan weer een ander soort esthetisch genot – het esthetisch genot als afweer tegen ‘angst’ voor de wereld. Worringer suggereert dat “abstracte door wetten beheerste vormen daarom de enige en de hoogste [zijn] waarin de mens kan rusten tegenover de enorme verwarring van het wereldbeeld.” Worringer analyseerde diverse culturen en historische perioden en was een van de eersten die het idee introduceerde dat het fundamentele verschil tussen figuratieve en abstracte artistieke expressie gebaseerd is op de

– tegengestelde – manier waarop ze de existentiële ervaring benaderden. In zijn ogen heeft de ‘drang tot abstractie’ niets te maken met minderwaardigheid of onvolledigheid. Worringers abstractietheorie droeg bij tot de interesse van avant-garde-kunstenaars voor niet-Europese culturen, en beïnvloedde vooral de Duitse expressionisten.

Hans Prinzhorn
Bildnerei der Geisteskranken: ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung, 1923
Uitgegeven door Verlag von Julius Springer
Eerste editie, tweede druk
Met toestemming van Erik Thys

In 1922 publiceerde de Duitse kunsthistoricus en psychiater Hans Prinzhorn (1886–1933) *Bildnerei der Geisteskranken: ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung* (Beeldkunst van de geesteszieken: een bijdrage tot de psychologie en psychopathologie van het vorm-geven). Het betreft de eerste diepgaande analyse van werken van geesteszieken vanuit zowel psychologisch als esthetisch oogpunt. Het boek is gebaseerd op de kern van de originele collectie van het Universitair Ziekenhuis

Heidelberg, waar Prinzhorn als assistent-arts werkte. De collectie omvat tekeningen, aquarellen, schilderijen en sculpturen maar ook textielwerken en teksten. Prinzhorn interesseerde zich voor de grens tussen kunst en zelfexpressie in de creaties van psychiatrische patiënten, en zijn rijk geïllustreerde studie werd enthousiast ontvangen door de kunstscene van zijn tijd, met name door de surrealisten. De reacties van zijn collega's waren terughoudender. In 1938, vijf jaar na de dood van Prinzhorn, stuurde Carl Schneider, toenmalig hoofd van het Universitair Ziekenhuis Heidelberg en prominent lid van de nazipartij, de werken naar de rondreizende 'Entartete Kunst'-tentoonstelling, als referentie voor het 'gedegenereerde' karakter van moderne kunst. Na het einde van de Tweede Wereldoorlog was er opnieuw interesse in Prinzhorns *Bilderei der Geisteskranken*. De bekende Franse kunstenaar Jean Dubuffet begon, geïnspireerd door de publicatie, zijn eigen collectie kunst aan te leggen, die hij omschreef als 'art brut', in het Engels ook bekend onder de noemer 'outsider art'.

Hannah Höch

Mischling, 1924

Een van de opvallendste historische voorbeelden van ideologische monocultuur op cultureel vlak was de Entartete Kunst of 'ontaarde kunst' in nazi-Duitsland. Steun aan de modernistische avant-garde – of eigenlijk alles wat niet paste in de enge etnocentrische definitie van Duitse kunst en cultuur – werd als een aberratie beschouwd. Hannah Höch werd ook gezien als 'ontaard', en ze ontwikkelde kunst die een speelse kritiek was op de etnografische blik. Hier construeert de collage *Mischling* (halfbloed, letterlijk 'gemengde'), in tegenstelling tot de 'Arische' opvatting van het Duitse 'ras', een beeld van een persoon die raciaal gezien eerder past in een etnografische perceptie van cultuur en anders-zijn die ook ambiguïteit toelaat. Voor de nazi-eugenetica was bloedmenging tussen 'rassen' ongewenst. De vermeende inferioriteit van andere 'rassen' werd aangetoond met studies van – en stellingnames tegen – bevolkingsgroepen die als 'bastards' werden bestempeld. De Rehoboth Baster(s) bijvoorbeeld, de kinderen van mannelijke Europese kolonialisten en zwarte Afrikaanse vrouwen van het Khoisan-volk (of 'Hottentotten', zoals Nederlandse kolonialisten ze noemden), in het Duits-Zuidwest-Afrika, het huidige Namibië. Of de Rheinlandbastarde of Afro-Duitsers, eerst een benaming voor kinderen van Duitse vrouwen en Franse soldaten van Afrikaanse, meestal Senegalese afkomst, die het Rijnland na WOI bezetten, vervolgens veralgemeend voor kinderen van een zwarte vader en een blanke moeder. Veel van die Rheinlandbastarde werden ook opgepakt en gedwongen gesteriliseerd. *Mischling*, een delicaat portret gemaakt met knipsels uit tijdschriften van verschillende mensen, om zo een persoon van 'gemengd ras' te maken, houdt de donker absurde pseudo-rassenwetenschap een surrealistische spiegel voor.



Hannah Höch
Mischling, 1924

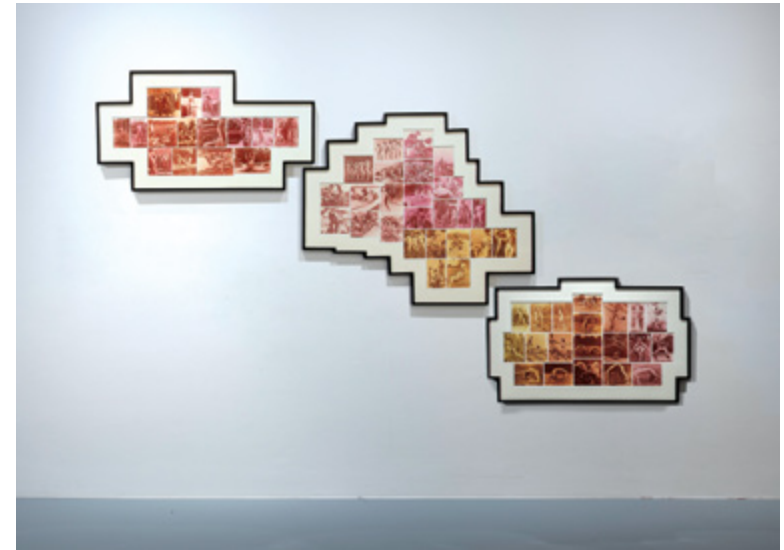
Collage
11×8,2 cm

Courtesy Institut für Auslandsbeziehungen e.V., Stuttgart
Foto: Liedtke & Michel

Danny Matthys

Vivre d'Abord, 1979

Danny Matthys is een kunstenaar die beelden wil verzamelen, analyseren en systematiseren, om na te gaan welke kennis op die manier kan worden opgedaan. De composities van *Vivre d'Abord* bestaan uit oude zwart-witfoto's die uit de jaren 1930 en de jaren 1950 stammen. We zien een bijzondere focus op het naakte menselijke lichaam. De foto's roepen een hardnekkig streven naar fysieke en genetische perfectie op, in het tijdperk vóór WOII, om zo fysieke zuiverheid te koppelen aan 'maatschappelijke' zuiverheid. Matthys ziet de Duitse Freikörperkultur als een vrijetijdsbesteding die werd toegeëigend door de nazicultuur. De fotosets vertonen een zekere spanning, ze trekken aan en stoten tegelijk af – want we nemen de beeldtalen en verlangde zelfbeelden in ons op die in nazi-Duitsland gepromoot werden, en die deel uitmaakten van een nationalistische, etnocentrische en biologische beweging.



Danny Matthys
Vivre d'Abord, 1979
Foto, papier
71x129 cm
Collectie M HKA
Foto: M HKA

Eugenetica

Eugenetica is het geheel van theorieën en praktijken dat de erfelijke eigenschappen van mensen wil veranderen om een betere samenleving te creëren. De term komt uit het Grieks en betekent letterlijk 'goed geboren'. Hij werd in 1883 door de Britse geneticus Francis Galton geïntroduceerd in zijn boek *Inquiries into Human Faculty and its Development*. Kort daarna werd de eerste nationale eugenetica-organisatie opgericht in de Verenigde Staten, waar eugenetica snel populair werd en aanzien kreeg in wetenschappelijke kringen. In de eerste decennia van de 20ste eeuw namen Amerikaanse staten dan ook talloze eugenetische wetten aan, om bijvoorbeeld de sterilisatie van personen met 'inferieur' erfelijk potentieel, variërend van criminelen tot 'zwakzinnigen', mogelijk te maken. Eugenetische ideeën vormden in de jaren 1930 de basis voor de nazi-ideologie van 'raciale hygiëne'. De eugenetische wetgeving van de nazi's leidde tot gedwongen sterilisaties en de moord op honderdduizenden mensen die als 'ongunstig' werden beschouwd. Na WOII gaven veel landen hun eugenetische beleid

op, met het goedkeuren van wetten ter bescherming van de mensenrechten.

Eugenetica in Groot-Brittannië

Francis Galton
Essays in Eugenics, 1909
Uitgegeven door de Eugenics
Education Society
Eerste editie

Sir Francis Galton (1822–1911) was een Engelse psychometrist, geneticus en vader van de eugenetiek. Hij introduceerde de term eugenetica en legde de basis voor een beweging die zich de volgende decennia verder zou ontwikkelen. Hij was geïnspireerd door de theorie van evolutie via natuurlijke selectie van zijn halfneef Charles Darwin, en wijdde zijn studies aan de verbetering van het menselijk ras. Galton was ervan overtuigd dat dankzij eugenetica-onderzoek natuurlijke selectie vervangen kon worden door efficiëntere processen. *Essays in Eugenics* is een van de eerste publicaties van The Eugenics Education Society, die werd opgericht in Groot-Brittannië in 1907 en waarvan Galton de eerste voorzitter was. Het is een chronologische verzameling van lezingen en teksten, geschreven tussen

1901 en 1908, waarin Galton zijn visie geeft op de methoden en doelstellingen van de eugenetica. Het boek getuigt van Galtons diepe overtuiging dat sociale en mentale eigenschappen erfelijk worden doorgegeven. Hij was ook voorstander onderzocht de overgeërfde verschillen tussen sociale klassen, pleitte voor huwelijksbeperkingen en mogelijke segregatie van 'de ongeschikten' ('the unfit') als middel om "de degeneratie van het genetisch potentieel" te voorkomen, en besteedde veel aandacht aan de popularisering van eugenetica. Volgens hem bezat eugenetica het potentieel om de rol van religie over te nemen.

“De eugenetiek is al enorm in aanzien gestegen bij de bevolking en verkrijgt gestaag de status van een praktische vraagstuk, niet van een louter utopisch visioen.”

G.K. Chesterton
Eugenics and Other Evils, 1922
Uitgegeven door Cassell and
Company
Eerste editie

Chesterton was een Engelse schrijver, een christelijke apologet en een fervent tegenstander van eugenetica, die zich zowel

engageerde de politieke en het activisme. Zijn boek is een belangrijk maar zeldzaam voorbeeld van de anti-eugenetische essays die in die tijd in Groot-Brittannië circuleerden. Chesterton viel de eugenetica aan op het moment dat Groot-Brittannië op weg was naar de invoering van een eugenetische wetgeving tegen 'zwakzinnigen' ('feeble-minded'). Hij voorspelde dat de eugenetica misbruikt zou worden en ingezet als middel om de armen te onderdrukken. Hoewel Chesterton vanwege zijn ideeën als irrationeel werd weggezet, had het boek toch een aanzienlijke invloed op het Britse parlement. Zo werd in 1913 de Mental Deficiency Act, die de institutionele behandeling op het oog had van mensen die als 'zwakzinnig' werden beschouwd, aangenomen. Maar de daaropvolgende oproepen om het wetsvoorstel te wijzigen en er een verplichte sterilisatie in op te nemen, sloegen nooit in. Ondanks het feit dat de eugenetische beweging in Groot-Brittannië ontstond, werd eugenetica-wetgeving zoals die in de Verenigde Staten, en later in Duitsland, nooit doorgevoerd in Groot-Brittannië.

Eugenetica in Noord-Amerika

Madison Grant

The Passing of the Great Race: or, the Racial Basis of European History, 1916

Uitgegeven door Charles Scribner's Sons

Eerste editie

Madison Grant (1865–1937) was een Amerikaanse schrijver en zoöloog die vooral bekendheid genoot met zijn werk als eugeneticus. Zijn omvangrijk boek rond 'raciale hygiëne', *The Passing of the Great Race or the Racial Basis of European History*, wordt beschouwd als een van de meest invloedrijke boeken in de twintigste-eeuwse traditie van wetenschappelijk racisme. De ondertitel van het boek verwijst naar de sleuteltheorie die door Grant wordt gepromoot: de superioriteit van het 'noordse ras' en zijn verantwoordelijkheid in de menselijke ontwikkeling. In het eerste deel van het boek pleit Grant voor het behoud van Amerika als een territorium voor het 'noordse ras', bestaande uit 'noordse' immigranten die afstammen van Angelsaksen en andere volkeren uit Noordwest-Europa. Het tweede deel geeft een uitgebreide indeling van de drie Europese 'rassen': het 'noordse', het 'alpiene' en het 'mediterrane', middels een analyse van hun

geschiedenis en fysieke en mentale kenmerken. Grant is een groot voorstander van raciale ongelijkheid en ranglijsten en gaat ervan uit dat de verworvenheden van de mediterrane beschaving uit de oudheid alleen mogelijk waren door een vermenging met 'noordse' volkeren. In Grants theorie wordt de laagste positie toegewezen aan de 'alpiene' volkeren. Een ander idee in het boek is bijvoorbeeld de segregatie van lagere, 'ongunstige rassen' in getto's. Hij waarschuwt er ook voor dat de expansie van 'niet-noordse rassentypes' in het 'noordse' vrijheidssysteem zou leiden tot de onderwerping van de 'noordse' gemeenschap.

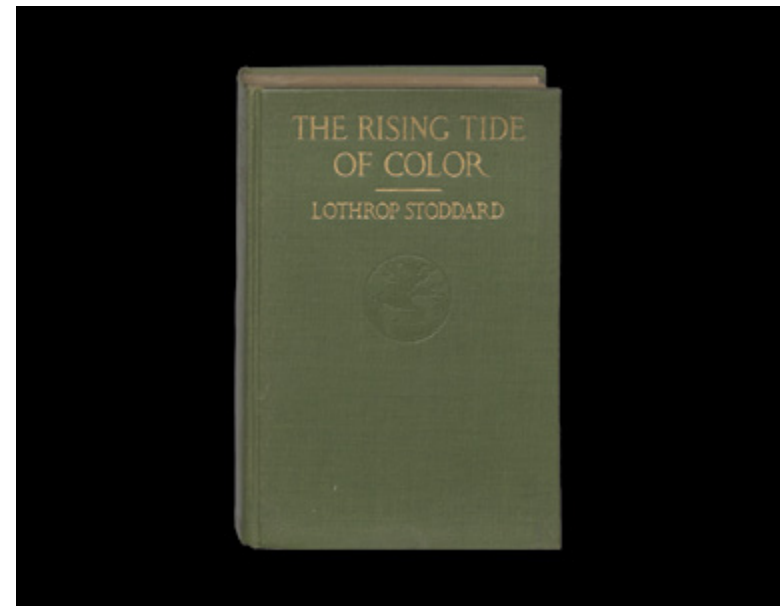
Lothrop Stoddard

***The Rising Tide of Color Against White-World Supremacy, 1920* (→)**

Uitgegeven door Charles Scribner's Sons

Eerste editie

Theodore Lothrop Stoddard (1883-1950) was een Amerikaanse historicus, een lid van de Ku Klux Klan, en de auteur van verschillende boeken die eugenetica en wetenschappelijk racisme bepleitten. Er wordt aangenomen dat het de titel van een van zijn boeken was – *Untermensch*, uit 1922 – die de term introduceerde in



nazi-opvattingen over 'ras'. De inleiding werd verzorgd door een andere bekende blanke supremacist, Madison Grant. Het boek beschrijft de wereld die wordt gevormd door de landen van de gele, bruine, zwarte en rode man en stelt dat het 'blanke ras' opgeslorpt en geëlimineerd zal worden, en de westerse beschaving vernietigd. Stoddard, die zeer bezorgd was over het toenemende nationalisme in gekoloniseerde landen, ziet de opkomst van panislamisme en panafricanisme als de belangrijkste bedreigingen. Een ander groot gevaar schuilt volgens

hem in het bolsjewisme en zijn belangrijkste principes: de dictatuur van het proletariaat en de vernietiging van de klassen. Volgens Stoddard onthult het bolsjewisme, dat volgens hem antiraciaal en antisociaal is, zich als "de aartsvijand van de beschaving en het ras."

Zoals veel boeken over eugenetica, pleit ook *The Rising Tide of Colour Against White-World Supremacy* (letterlijk: Het opkomende kleurentij tegen witte-wereld-suprematie) voor het inperken van 'niet-blanke' migratie naar 'blanke' naties en

voor het afgescheiden van 's werelds 'voornaamste rassen'. Het boek dankt zijn populariteit echter aan de angst voor de val van het kolonialisme en aan de toenemende popularisering van de islam, de snelle industrialisatie in China en Japan, en de sterk anticommunistische tijdsgeest. Het wordt dan ook bijzonder invloedrijk. Zo komt het bijvoorbeeld ter sprake in F. Scott Fitzgeralds roman *The Great Gatsby* (1925), waarin antagonist Tom Buchanan een boek aanprijst dat *The Rise of the Coloured Empires* heet en dat geschreven is door een auteur genaamd Goddard. Stoddards strategie om lezers angst in te boezemen voor het spook van een rassenoorlog door de vijanden van het 'witte ras' te presenteren als sterk genoeg om een existentiële bedreiging te vormen, maar toch zwak genoeg om te kunnen verslaan, wordt – zo'n honderd jaar later – nog steeds toegepast door witte racisten. En een kaart met de 'Distribution of the White Races', die in het boek voorkomt, kan je ook vandaag nog in de Amerikaanse hypermarktketen Walmart kopen als decoratieartikel.

“De grimmige waarheid is deze: het hele blanke ras wordt,

onmiddellijk of uiteindelijk, blootgesteld aan de mogelijkheid van sociale sterilisatie en definitieve vervanging of absorptie door de krioelende gekleurde rassen.”

James S. Woodsworth
Strangers Within Our Gates: Or Coming Canadians, 1909
Uitgegeven door Missionary Society of the Methodist Church
Eerste editie

James Shaver Woodsworth (1874–1942) staat bekend als een pionier in de Canadese sociaal-democratische beweging en als predikant in de Methodistische Kerk. Een van zijn taken was het prediken van het sociale evangelie aan arme immigranten in Winnipeg. Door die ervaring begon hij te twifelen aan de klassieke methodistische benaderingen en aan het geloof van de kerk in een mogelijke individuele redding. Als predikant pleitte hij ervoor aandacht te besteden aan de sociale context waarin een persoon leeft en verdedigde hij het invoeren van tests voor wie de kerk wil vervoegen. Zijn jarenlange werk met immigrantenfamilies in Canada leidde tot het boek *Strangers Within Our Gates: Or Coming Canadians*, dat als blauwdruk diende voor de Canadese Immigration Act die

kort na de publicatie van het boek werd goedgekeurd. In het boek geeft Woodsworth een hiërarchie van rassen en etniciteiten op basis van hun vermogen om zich aan te passen aan de Canadese samenleving. Degenen die tot de 'verboden klassen' behoorden, werden gedepoteerd en hen werd de toegang tot Canada geweigerd.

Eugenetica in nazi-Duitsland

Wilhelm Schallmayer
Vererbung und Auslese im Lebenslauf der Völker. Eine Staatswissenschaftliche Studie auf Grund der Neueren Biologie, 1903
Uitgegeven door Verlag van Gustav Fischer
Eerste editie

Wilhelm Schallmayer (1857–1919) was een psychiater en de eerste bepleiter van de eugenetica in Duitsland. Volgens Schallmayer zou 'raciale hygiëne' (eugenetica) een gemeenschappelijke filosofie worden en alle politieke partijen verenigen, met als doel de erfelijkheid binnen de bevolking te verbeteren. Met *Vererbung und Auslese im Lebenslauf der Völker. Eine Staatswissenschaftliche Studie auf Grund der Neueren Biologie* (Overerving en selectie in de levensloop der volkeren.

Een staatswetenschappelijke studie gebaseerd op de moderne biologie) probeerde hij aan te tonen dat een verschuiving van ethische waarden – weg van het traditionele gezinsmodel en de voorziene genderrollen – uiteindelijk had geleid tot een snelle toename van homoseksualiteit en een daaropvolgende achteruitgang van de Grieks-Romeinse beschaving. Schallmayer, erg geïnspireerd door de darwinistische evolutietheorie en het idee van het behoud van de soort door middel van biologische evolutie, was van mening dat het behoud van de staat het hoofddoel van de politiek moest worden om te overleven in de concurrentiestrijd tussen naties. In tegenstelling tot andere eugenetici uit zijn tijd, die de culturele en intellectuele superioriteit van het 'noordse ras' boven alle andere vooropstelden en promootten, was Schallmayers benadering niet racistisch. Hij was de eerste die het onderwerp behandelde vanuit een managerslogica van efficiëntie. Zo was een van zijn suggesties de invoering van een systeem van bonussen en vergoedingen om hoge ambtenaren en vertegenwoordigers van de geschoolde middenklassen aan te moedigen grotere gezinnen te krijgen.

Eugen Fischer
Die Rehobother Bastards und das Bastardierungsproblem beim Menschen. Anthropologische und ethnographische Studien am Rehobother Bastardvolk in Deutsch-Sudwest-Africa, 1913
Uitgegeven door het Verlag von Gustav Fischer
Eerste editie

Die Rehobother Bastards und das Bastardierungsproblem beim Menschen. Anthropologische und ethnographische Studien am Rehobother Bastardvolk in Deutsch-Sudwest-Africa (De Rehobother Bastards en het bastaardisatieprobleem bij de mens. Anthropologische en etnografische studies bij het Rehoboth-Bastaardvolk in Duits-Zuidwest-Afrika) is een veldstudie van de beruchte antropoloog en eugeneticus Eugen Fischer. In 1906 deed Fischer onderzoek in Duits-Zuidwest-Afrika (nu Namibië) om te achterhalen of de menselijke erfelijkheid ook volgens de wetten van Mendel verliep. Daartoe bestudeerde hij de kruising van twee verschillende menselijke 'rassen'. De kleine Rehoboth Basters-gemeenschap, de afstammelingen van Duitse mannen en inheemse vrouwen, was zeer specifiek en vormde geen officieel erkende etniciteit. In deze context voerde Fisher de

eerste medische experimenten op mensen in concentratiekampen uit, wat de voorbode vormde van de nazipraktijk die enkele decennia later zou volgen. Daarbij verzamelde hij antropometrische gegevens van 300 mensen; hun foto's werden als bijlage in zijn boek opgenomen. Zich baserend op de mendeliaanse erfelijkheidstheorie toonde hij aan dat een dergelijke kruising niet resulteerde in een nieuw 'tussenras' dat 'stabiel' was in de voortplanting. In het laatste deel van het boek beschrijft Fisher de Rehoboth Basters als "de botsing van de geavanceerde Europese [Boer]cultuur" met de "de lager gepositioneerde Hottentotcultuur," een 'rassenvermenging' die leidde tot raciale en culturele achteruitgang. Ondanks de twijfelachtige methodologie en zwakke onderbouwing – en soms zelfs een totaal gebrek aan beide – beïnvloedde het boek het Duitse koloniale beleid (met onder andere een verbod op gemengde huwelijken) en vormde het de 'wetenschappelijke' basis voor de antisemitische en raciale Neurenberger wetten (1935) in nazi-Duitsland. Ook schokkend is Fischers pleidooi voor genocide:

“Geef ze dus precies die mate van bescherming die ze nodig

hebben als een ras dat inferieur is aan ons, zodat ze hun bestaan kunnen voortzetten, niet meer, en slechts zolang ze ons tot nut zijn – verder ‘survival of the fittest’, dat betekent hier naar mijn mening de uitroeiing! Het standpunt klinkt bijna brutaal egoïstisch – maar wie het concept ras [...] grondig doordenkt, kan niet tot een ander besluit komen.”

Hans F. K. Günther
Rassenkunde Europas, 1926
Uitgegeven door J. F. Lehmanns Verlag
Eerste editie

Hans Friedrich Karl Günther (1891–1968) was linguïst van opleiding. Hoewel hij geen achtergrond had in antropologie of eugenetica, gaf uitgever J.F. Lehmann hem in de jaren twintig de opdracht om populairwetenschappelijke boeken over het thema 'ras' te schrijven. Zijn boeken waren bedoeld voor het grote publiek en werden door verschillende wetenschappers verworpen als onwetenschappelijk. Niettemin hadden ze een belangrijke invloed op de racistische theorieën van Adolf Hitler. Begin jaren 1930 werd Günther door de plaatselijke nazi-administratie benoemd tot hoogleraar antropologie aan de Universiteit

van Jena, en zowel Hitler als Göring woonden zijn inaugurele rede bij. Hij was de enige racistische theoreticus die zich bij de partij aansloot alvorens de nazi's in 1933 aan de macht kwamen, en hij kreeg in die kringen de bijnaam 'Rassen-Günther' en 'Rassenpapist'. Gedreven door het idee dat "een ras zich toont binnen een menselijke groep die van elke andere menselijke groep wordt afgegrensd door zijn eigen combinatie van lichamelijke en mentale kenmerken, en op zijn beurt alleen zijn eigen soort produceert," geeft Günther een overzicht van vijf verschillende Europese 'rassen'. Hij beschrijft hun fysieke en mentale kenmerken en benadrukt de cruciale rol die de 'noordse' subgroep speelt. Günther komt tot de conclusie dat Noordwest-Europa de oorspronkelijke bakermat is van het 'noordse ras'. Uitgebreid beeldmateriaal belicht raciale typen en historische gebeurtenissen. Na WOII werd Günther veroordeeld tot drie jaar gevangenis, maar de aanklacht werd ingetrokken, hij werd vrijgelaten en bleef zelfs publiceren over eugenetica en 'ras'. Na de oorlog werd *Rassenkunde Europas* verboden, maar het boek is tegenwoordig opnieuw beschikbaar onder de noemer 'etnologische studie'.

Eugen Fischer. Hans F.K. Günther
Deutsche Köpfe nordischer Rasse,
1927
Uitgegeven door J. F. Lehmanns
Verlag
Eerste editie

In 1926 werden Duitse lezers van raciale tijdschriften uitgedaagd om portretten in te dienen van de ideale ‘noordse’ man of vrouw. Deelnemers werd aangeraden zich te verdiepen in de eugenetica door boeken te lezen zoals *Menschliche Erheitlehre und Rasenhygiene* van Erwin Baur, Eugen Fischer en Fritz Lenz. Zo wilde uitgever J.F. Lehmann – die de wedstrijd sponsorde – en Eugen Fischer en Hans Günther – de jury – de rassen Theorie populair maken. Niet door mensen enkel tot lezen aan te zetten, maar door hen er ook rechtstreeks bij te betrekken. Naast een inleiding door beide juryleden bevat *Deutsche Köpfe nordischer Rasse* ook 50 foto’s van de winnaars en laureaten. Het is opvallend dat, hoewel de juryleden de winnende foto bij de mannen omschrijven als “volledig in lijn met het noordse raciale ideaal”, ze in de categorie ‘vrouwen’ geen inzending konden identificeren die “de essentie van de noordse ras” kon vatten. En dus werd de eerste prijs in deze categorie niet eens uitgereikt.

Dit wijst op de focus op mannelijkheid in rassen Theorieën en, bij uitbreiding, in de gehele nazi-ideologie.

Erwin Baur, Eugen Fischer, Fritz Lenz
Menschliche Erblchkeitslehre und Rassenhygiene,
1927
Uitgegeven door J. F. Lehmanns
Verlag
Eerste editie

Menschliche Erblchkeitslehre und Rassenhygiene (Menselijke erfelijkheid en raciale hygiëne) werd in de jaren 1940 beschouwd als het standaard handboek over ‘raciale hygiëne’ in Duitsland en de blauwdruk voor de nazistische kijk op andere ‘rassen’. Het boek is geschreven in opdracht van J.F. Lehmann, een belangrijke uitgever van medische en nationalistische boeken, die in 1931 lid werd van de NSDAP. Het is opgedeeld in vijf hoofdstukken en behandelt zijn onderwerp vanuit verschillende perspectieven. Een biologisch perspectief bijvoorbeeld: hoofdstuk één, ‘Schets van de algemene Theorie van variatie en erfelijkheid. Door prof. dr. Erwin Baur’ (Duits botanicus en geneticus). Een antropologisch: hoofdstuk twee, ‘De rassen verschillen der mensen. Door prof. dr. Eugen Fischer’. Of een medisch: hoofdstuk drie, ‘De

ziekelijke erfelijke eigenschappen. Door prof. dr. Fritz Lenz’. Het boek diende als belangrijkste biologische basis voor Adolf Hitlers raciale Theorieën en verschafte de wetenschappelijke legitimering voor eugenetische programma’s tegen erfelijke ziektes, waaronder psychische aandoeningen.

Das Wunder des Lebens

Expo Das Wunder des Lebens
(1935)

Das Wunder des Lebens was een propaganda-tentoonstelling die werd georganiseerd om de raciale ideologie van de nazi’s te promoten. Ze vond plaats in 1935 op de Kaiserdamm in Berlijn en in het Deutsches Hygiene-Museum in Dresden, en reisde later naar andere locaties. De omvangrijke expo werd georganiseerd door Bruno Gebhard (1901-1985), een arts die bekend stond als curator van verschillende gerenommeerde propagandatentoonstellingen als *Die Frau in Familie, Haus und Beruf* (1933) en *Deutsches Volk - Deutsche Arbeit* (1934). Ze toonde nieuwe beelden met ‘de mens’ als middelpunt. De belangrijkste thema’s waren ‘Die Lehre vom Leben’ (De leer van het leven), met

als hoogtepunt de transparante sculptuur *Der gläserne Mensch* (De glazen mens); de *Träger des Lebens* (De drager van het leven), inclusief ‘de Duitse familie’; en *de Erhaltung des Lebens* (Het behoud van het leven), gewijd aan het gezondheidssysteem in Duitsland. Het beeldmateriaal dat op de tentoonstelling te zien was, omvatte afbeeldingen van gezonde ‘Arische’ types en van Joodse mensen, beelden van mensen met een geestelijke of lichamelijke beperking, en representaties van andere ‘ongewenste’ categorieën die volgens de nazi-ideologie een bedreiging vormden voor de Duitse volksgezondheid. Het nauwgezette avant-gardistische ontwerp van de tentoonstellingscatalogus was van de hand van de beroemde ontwerper Herbert Bayer (1900-1985). Zowel Bayer als Gebhard waren betrokken bij de organisatie van de belangrijkste en meest populaire nazi-propaganda-tentoonstellingen. Toch waren ze zelf geen lid van de nazipartij; een paar jaar later vluchten ze naar de VS.

Der gläserne Mensch, postkaart,
1935 (↑)

Deze zeldzame postkaart toont *Der gläserne Mensch* (De glazen



mens), de belangrijkste attractie van de omvangrijke tentoonstelling *Das Wunder des Lebens*, een propagandatentoonstelling die in 1935 in Berlijn plaatsvond. Het centrale idee van de expo was zuiver eugenetisch: de bescherming van het fysieke lichaam tegen ziekten via de nieuwste verworvenheden van de moderne hygiëne en het zuiver houden van het zogenaamde 'lichaam' van het Duitse volk met behulp van 'raciale hygiëne'. Op een paar jaar tijd werd *Der gläserne Mensch* het symbool van de specifieke Duitse kijk op mens en de gezondheid. Hij vormde ook het

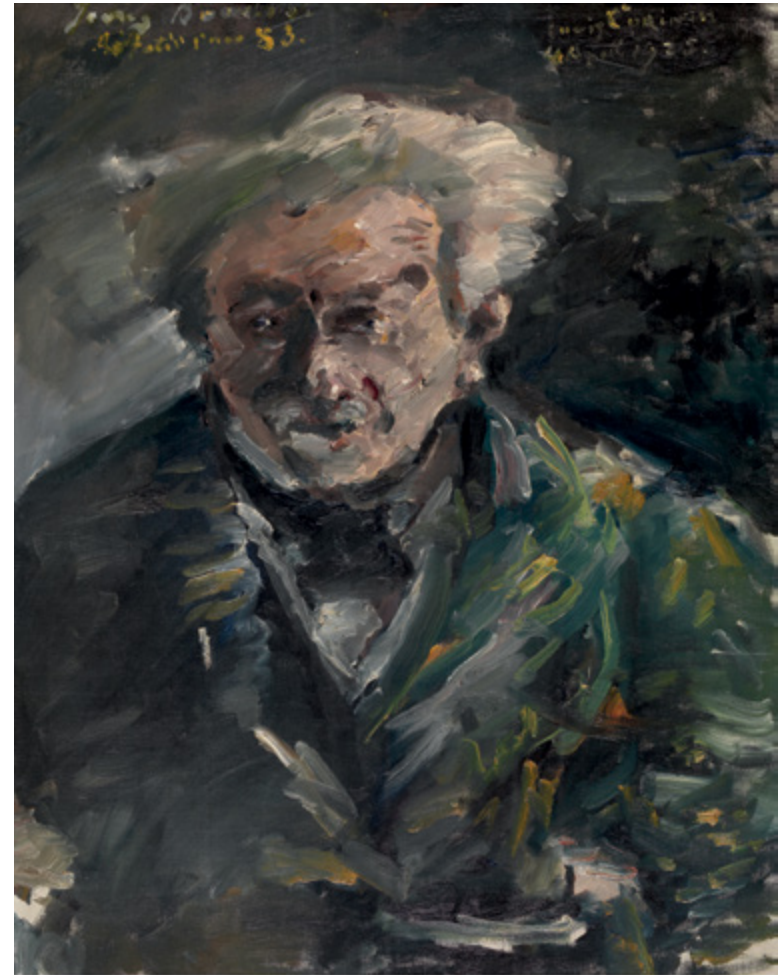
pronkstuk van de reizende versie van *Das Wunder des Lebens*, die in 1936 Antwerpen aandeed.

In 1939 vond een veiling van 'ontaarde kunst' plaats in het Grand Hotel in het Zwitserse Luzern, die georganiseerd werd door Theodor Fischer. Op de veiling, getiteld *Gemälde und Plastiken Moderner Meister aus Deutschen Museen* (Schilderijen en sculpturen van moderne meesters uit Duitse musea) werden 126 schilderijen verkocht; verschillende daarvan waren tentoongesteld geweest op de beruchte *Entartete Kunst*-tentoonstelling die twee jaar eerder door de nazi's werd georganiseerd, en die eerst München en vervolgens talrijke Duitse steden aandeed. Joseph Goebbels, minister van Volksvoorlichting en Propaganda in nazi-Duitsland, stelde voor om enkele van de waardevollere schilderijen te verkopen om zo vreemde valuta binnen te rijven en de oorlog te financieren. Hoewel instellingen wereldwijd tegen de veiling protesteerden, stond Fischer erop dat de opbrengsten zouden worden verdeeld onder Duitse musea, om zo nieuwe stukken aan te kunnen schaffen. De veiling kreeg veel publiciteit en omvatte werken van moderne meesters als Pablo Picasso, Paul Klee en Oskar Kokoschka. België besloot een delegatie te sturen met afgevaardigden uit drie instellingen, namelijk de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van Luik, Brussel en Antwerpen. De delegatie zag de veiling niet alleen als een kans om belangrijke aankopen van modernistische kunst te doen, maar ook om een paar voorbeelden van Entartete Kunst voor vernietiging te behoeden. Deze drie schilderijen – respectievelijk van Lovis Corinth, George Grosz and Karl Hofer – werden aangekocht door de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA).

Lovis Corinth

Georg Brandes, 1925

Lovis Corinth (1858–1925) was een Duitse kunstenaar en schrijver. Zijn (latere) schilderijen zijn een soort synthese tussen impressionisme en expressionisme; het zijn portretten en landschappen met een grote zeggingskracht. In 1911, na een beroerte waarbij hij gedeeltelijk verlamd raakte aan zijn linkerzij, werd Corinths werk losser en expressionistischer. Van 1915 tot 1925 was hij, als invloedrijk schilder, president van de Berlin Secession. Tijdens de nazidictatuur veroordeelde het regime zijn werken en noemde ze ‘ontaard’. In 1937 verwijderden de nazi’s bijna 300 van zijn werken uit openbare collecties; zeven ervan werden getoond op de beruchte *Entartete Kunst*-tentoonstelling van 1937. Dit is een portret van zijn vriend, de Deense criticus Georg Brandes, die in Kopenhagen werd geboren in een niet-pratikerend joods gezin. Brandes hield echter niet van zijn portret en toen hij hoorde van Corinths dood, schreef hij in een brief aan zijn secretaris: “de straf voor zo’n ellendig portret van mij.”



Lovis Corinth

Georg Brandes, 1925

Olie op doek

111×91,5×6,5 cm (met kader)

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

Fotocredit: inv.no. 2452, KMSKA (CCO)

George Grosz

Der Schriftsteller Walter Mehring, 1926

Georg Grosz (1893–1959) was een Duitse kunstenaar die bekend stond om zijn levendige en satirische karikaturen van het Berlijnse leven tijdens het interbellum, een bewogen periode in de Duitse en Europese geschiedenis. Grosz, een prominent lid van de Berlijnse Dada-Sektion tijdens de Weimarrepubliek, en wiens werk tot de nieuwe zakelijkheid wordt gerekend, was anti-nazi en verliet Duitsland kort voordat Hitler aan de macht kwam. Dit is een portret van een vriend van hem, de schrijver Walter Mehring, een van de gerenommeerdste satirische Weimar-auteurs. Zijn geschriften werden verboden tijdens de nazidictatuur, en zijn boeken verbrand tijdens de beruchte boekverbranding van 1933. Grosz werd vervolgd en vluchtte uit Duitsland. Op het portret zien we Mehring die in een stoel zit te roken, weemoedig in de verte starend, met achter hem een scène van oorlog en verwoesting.



George Grosz

De schrijver Walter Mehring, 1926

Olie op doek

110×79.5 cm (zonder kader)

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

© SABAM Belgium, 2020, George Grosz,

De schrijver Walter Mehring, inv.no. 2454, KMSKA

Karl Hofer

Mannen aan tafel, datum onbekend

Karl Hofer (1878-1955) was een Duitse expressionistische schilder en vanaf 1945 de directeur van de Hochschule für bildende Künste in Berlijn. Zijn positie als kunstenaar was bijzonder: hij was overtuigd dat er geen zinvol onderscheid gemaakt kan worden tussen abstracte en figuratieve schilderkunst, en dat de twee volledig compatibel zijn met elkaar. Hofer verzette zich tegen het nazisme en publiceerde zelfs artikels, zoals 'Wie kämpfen wir gegen ein Drittes Reich?' (Hoe vechten we tegen een Derde Rijk?), die gepubliceerd werden in de communistische krant *Welt am Abend*. Ondanks het feit dat hij het nazisme afwees, zocht Hofer naar manieren waarop kunst door het regime geaccepteerd kon worden. Hij schreef bijvoorbeeld eveneens het artikel 'Der Kampf um die Kunst' (De strijd om de kunst) in de rechts-conservatieve, door de nazi's doorgaans getolereerde *Deutsche Allgemeine Zeitung*, argumenterend dat de Duitse kunst grotendeels 'Jodenvrij' was, meer dan andere domeinen in de samenleving, met uitzondering van het leger. Maar uiteindelijk werd ook zijn werk door de nazi's beschouwd als 'ontaarde kunst', en acht van zijn schilderijen werden gepresenteerd op de *Entartete Kunst*-tentoonstelling van 1937.



Karl Hofer

Mannen aan tafel, datum onbekend

Olie op doek

117x140,5 cm (zonder kader)

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

© SABAM Belgium, 2020, Karl Hofer, *Mannen aan tafel*, inv.no. 2453, KMSKA

Werner Peiner

Der Thronhimmel (gobelinontwerp voor Carinhall), 1939-1940

Werner Peiner (1897-1984) was een van de bekendste schilders van nazi-Duitsland. Dit is Peiners origineel ontwerp voor een enorme gobelin voor de bibliotheek van Carinhall, het buitenverblijf van politieke en militaire leider Hermann Göring ten noordoosten van Berlijn, dat gevuld was met roofoorkunst uit heel Europa. De gobelin werd gemaakt op basis van dit ontwerp van 10,2 op 7,1 meter en ging in productie bij de Manufacture des Gobelins in Parijs, bekend voor het maken van wandtapijten voor Lodewijk XIV en Napoleon. *Der Thronhimmel* (de troonhemel) was nog niet voltooid toen de Amerikanen eind augustus 1944 Parijs bevrijdden, en het onvoltooide wandtapijt kwam in het bezit van het Louvre. Naast drie vrouwelijke figuren, die Gerechtigheid (gerechtigheid), Tapferkeit (moed) en Weisheit (wijsheid) verbeelden, treffen we in Peiners ontwerp figuren aan als Siegfried, held van de Germaanse mythologie, en de Romeinse god Hercules. We zien ook duidelijk dat de Duitse cultuur onder het nazisme geconceptualiseerd werd binnen een Germaanse en Grieks-Romeinse mythologie.



Werner Peiner

Der Thronhimmel (gobelinontwerp voor Carinhall), 1939-1940

Aquarel

128×91×10 cm

Courtesy www.germanartgallery.eu

Foto: www.germanartgallery.eu

Adolf Hitler

***Mein Kampf*, 1940**

Uitgegeven door Zentralverlag der NSDAP

'Tornister-Ausgabe' (knapzak-editie)

Mein Kampf (Mijn strijd) is een autobiografisch manifest van nazipartijleider Adolf Hitler (1889-1945). Het boek werd oorspronkelijk gepubliceerd in twee delen, respectievelijk in 1925 en 1927, en vervolgens ingekort. Het werd een bestseller, met in 1939 meer dan vijf miljoen verkochte exemplaren. *Mein Kampf* geeft de contouren aan van Hitlers racistische ideologie. Het beschrijft de oorsprong en ontwikkelingen van zijn antisemitisme en zijn afkeer van marxisme en communisme, volgens hem een wapen van joodse origine. Hitler identificeert de Duitsers als de vertegenwoordigers van het superieure 'Arische ras' en pleit voor de uitroeiing van de 'internationale gifmengers'. Hij geeft tevens de noodzaak aan van een toekomstige Duitse expansie naar het Oosten en van het creëren van 'Lebensraum' (levensruimte) ten koste van inferieure landen. Het boek vormde de blauwdruk voor de militaire campagne en genocidale acties van de nazi's tijdens WOII. In 1940 werd een speciale compacte versie met rode kaft gedrukt voor Duitse soldaten die aan het front

vochten: de Tornister-Ausgabe of knapzak-editie.

Blut und Boden

'Blut und Boden' was een centrale slogan van de nazi-ideologie, die verwees naar het ideaal van de intrinsieke band tussen het 'raciaal zuivere nationale lichaam' (Blut) en het land van nederzetting (Boden). De nationalistische ideologie was gebaseerd op het denkbeeldige idee van een traditioneel sedentaire Duitse boerenstand, in contrast met het ontwortelde joodse nomadisme. Het 'Blut und Boden'-beleid richtte zich ook op de organisatie van de landbouw en moest de Duitse samenleving omvormen tot een boerenmaatschappij. De regering moedigde de terugkeer aan van jongeren uit steden – die vooral gezien werden als plekken van decadente moderniteit en 'on-Duits' leven – naar dorpen. Het is bekend dat het 'Blut und Boden'-programma ideologisch en propagandistisch een brede ondersteuning kreeg. Het leverde ook een ideologische rechtvaardiging voor de Duitse militaire expansie naar Centraal- en Oost-Europa.

Nazipropagandatentoonstellingen

Wolfgang Willrich

Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art, 1937

Uitgegeven door J. F. Lehmanns Verlag

Eerste editie

Wolfgang Willrich (1897-1948) was een Duitse kunstenaar en schrijver, en een van de organisatoren van de tentoonstelling 'Entartete Kunst' (ontaarde kunst). In de jaren 1930 werkte hij kort in het Ministerie van Cultuur onder nazibewind. Zijn portretten van 'Arische' mannen, vrouwen en kinderen werden door de nazipartij verspreid in de vorm van posters en postkaarten, en met zijn schilderijen nam hij ook deel aan aan de 'Große Deutsche Kunstausstellungen'. In zijn boek *Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art* (Reiniging van de kunsttempel. Een kunstpolitiek strijdschrift voor de gezondmaking van de Duitse kunst in de geest van de noordse stijl) dat een belangrijke inspiratiebron was voor Joseph Goebbels, minister van Volksvoorlichting en Propaganda in nazi-Duitsland – geeft Willrich een overzicht van de moderne

kunst in Duitsland, die hij negatief inschat. Hij fulmineert fel tegen prominente modernistische kunstenaars als Barlach, Dix, Grosz, Heckel, Nolde, Schmidt-Rottluff en anderen van wie het werk later geconfisqueerd en vernietigd werd. Het boek begint met een citaat uit Hitlers *Mein Kampf*, gevolgd door een voorwoord waarin Willrich verkondigt dat het poetsen van de kunsttempel een belangrijke taak is: het gaat niet alleen om esthetische voorkeuren maar vooral om problemen rond geestelijke gezondheid. Volgens de auteur moet de 'tempel van de kunst' voorbehouden worden aan kunst die het welzijn van de nazi-'Volksgemeinschaft' bevordert. Zelfs in nazikringen werden Willrichs opvattingen gezien als (te) radicaal.

Dr. Adolf Dresler, ed.
Deutsche Kunst und entartete 'Kunst': Kunstwerk und Zerrbild als Spiegel der Weltanschauung, 1938

Uitgegeven door Deutsche Volksverlag
Eerste editie

Deutsche Kunst und entartete 'Kunst': Kunstwerk und Zerrbild als Spiegel der Weltanschauung (Duitse kunst en ontaarde 'kunst': kunstwerk en karikatuur als spiegel van de

wereldbeschouwing) verscheen in 1938, precies een jaar na de opening van de beruchte tentoonstelling *Entartete Kunst*. Het boek is een typisch voorbeeld van de nazikritiek op modernistische kunst, waarbij expressionistische en abstracte werken tegenover Duitse werken, die beantwoorden aan de nazikunstpolitiek, worden geplaatst. De door de auteur veroordeelde kunst komt uit de lijst met 'ontaarde kunstwerken' die op de gelijknamige expo werden gepresenteerd. De illustraties in het boek zijn gerangschikt volgens onderwerp. Bedoeling is de lezer het verschil te laten

zien tussen dubbelzinnige modernistische creaties, die altijd aanvullend commentaar vereisen, en 'echte' Duitse kunstwerken, die volgens de auteur geen uitleg behoeven en "het Duitse volk onmiddellijk de ervaring van echte kunst verschaffen".

Entartete Musik, poster, 1938 (↓)

De tentoonstelling *Entartete Musik* (Ontaarde muziek) werd in 1938 in Düsseldorf georganiseerd door Hans Severus Ziegler, een vooraanstaande nazifunctionaris binnen de culturele wereld.



Deze nazipropagandaposter is een groteske karikatuur van de originele poster voor de opera *Jonny spielt auf* (Jonny maakt muziek), die populair was in de jaren 1920, de 'gouden jaren' van de Weimarrepubliek. De tentoonstelling was onderdeel van een grotere en bekendere nazicampagne tegen 'entartete Kunst' (ontaarde kunst). Net zoals bij de beeldende kunst probeerde de naziregering elke soort muziek waarvan werd aangenomen dat ze schadelijk was voor de Duitse samenleving in diskrediet te brengen en te bannen. Ze beschouwde allerlei soorten muziek als gedegenereerd en dat negatieve oordeel was ingegeven door rasvooroordelen (muziek van Joodse en afro-Amerikaanse componisten), politiek (marxistische of bolsjewistische componisten) en modernistische muziek. Die laatste werd gezien als inferieur aan de Duitse klassieke muziek (uit het verleden) en een aanfluiting van het idee van beschaving en evolutie dat de nazi's erop nahielden. Componisten wiens muziek als ontaard werd gezien, werden vernederd, uitgesloten en vervolgd.

Grosse Deutsche Kunstausstellung, 1937
Uitgegeven door Verlag Knorr & Hirth
Eerste editie

De *Grosse Deutsche Kunstausstellung* vond van 1937 tot 1944 jaarlijks plaats in het Haus der Deutschen Kunst in München, een monumentaal neoclassicistisch gebouw dat speciaal voor dit doel was gebouwd. De tentoonstelling werd gepropageerd als het belangrijkste culturele evenement in nazi-Duitsland en moest de belangrijkste vertegenwoordigers van de kunst onder het nationaalsocialisme representeren. De eerste expo in de reeks opende net een dag voor de tentoonstelling *Entartete Kunst*. Zo werden 'ontaarde kunst' en door het regime gefinancierde kunst, de zogenaamde 'Duitse kunst' uit de titel, opzettelijk tegenover elkaar geplaatst. In zijn openingstoespraak op 18 juli 1937 gaf Hitler een uitgebreide uiteenzetting van het nationaalsocialistische begrip van 'Duitse kunst', waarbij hij deze stilistisch en ideologisch definieerde met de woorden: "Deutsch sein, heißt klar sein" (Duits zijn betekent duidelijk zijn), een uitspraak die 'logisch' en vooral 'waar' heette te zijn.

Der Ewige Jude, 1938

Uitgegeven door Verlag Franz Eher
Nachfolger
Eerste editie

De propagandistische rondreizende tentoonstelling ging in 1937 van start in de Bibliotheksbau des Deutschen Museums in München. Ze wordt beschouwd als een van de belangrijkste voorbeelden in de reeks met zogenaamde ‘Schandausstellungen’ (schandetentoonstellingen), die in 1936 werd ingezet met de *Antibolschewistische Ausstellung*, met daarop de expo *Entartete Kunst* – en ten slotte dus deze, *Der Ewige Jude*. Het was ook de grootste vooroorlogse antisemitische tentoonstelling, opgezet om aan te tonen dat er een (vermeende) joodse poging bestond om het bolsjewisme in nazi-Duitsland te doen zegevieren. Op de omslag van de catalogus prijkt de tentoonstellingsaffiche, met een ‘oosterse’ jood met kaftan en gouden munten in de ene hand, een knoet (een Russische zweep met knopen) in de andere; onder zijn arm knelt hij een kaart met daarop een rode hamer en sikkel, het communistische symbool. De tentoonstelling werd later getoond in onder andere Wenen, Berlijn en Dresden. Na haar passage stelde men er steeds

een toename van het antisemitisme vast.

Eugen Fischer, Gerhard Kittel
Das Antike Weltjudentum:
Tatsachen, Texte, Bilder, 1943
Uitgegeven door Hanseatische
Verlagsanstalt
Eerste editie

Het boek *Das Antike Weltjudentum: Tatsachen, Texte, Bilder* (Het antieke wereldjudentom: feiten, teksten, beelden) van Eugen Fischer en Gerhard Kittel werd zo belangrijk geacht dat het toch werd gedrukt – ondanks de strikte publicatielimieten tijdens de oorlog: rantsoenering van papier en budgettaire bezuinigingen. Fischer is berucht als een fervent voorstander van eugenetica, maar Kittel is een paradoxalere figuur. Hij was een prominent lexicograaf van Bijbelse talen en een van de bekwaamste nieuwtestamentische experts. Tegelijk stond hij bekend als open antisemiet en enthousiast supporter van de nazi's. Deze rijk geïllustreerde studie, een frappant voorbeeld van theologisch antisemitisme, geeft een historisch overzicht van het ‘wereldjodendom’, en Kittel en Fischer verschaffen een beeldanalyse vanuit raciaal perspectief. Volgens de auteurs bestaat het ‘wereldjodendom’, dat uiteindelijk

uit is op wereldheerschappij, al sinds de oudheid. Kittel presenteert een bloemlezing van antisemitische clichés. Daarbij doen zijn racistische interpretaties zich voor als historische analyse van klassieke teksten en beelden (o.a. van archeologische ontdekkingen) die tot doel heeft ‘de Jood’ af te schilderen als een onveranderlijk personage.

“Altijd, in elke periode, of het nu gaat om de eerste, dan wel de twintigste eeuw, is de droom van het wereldjodendom de absolute wereldheerschappij – toen en nu.”

Antisemitisme in Vlaanderen

Jan Stoutenburg
De Protocollen van de wijzen van Sion, Volksverwering, Antwerpen, 1938
ALAVA – TU Berlin

De Protocollen van de Wijzen van Sion is waarschijnlijk de bekendste vervalsing uit de geschiedenis. De tekst is een fictief verslag van een vermeende geheime bijeenkomst van joodse leiders. In 24 korte hoofdstukken (protocollen) wordt beschreven hoe joden de wereldheerschappij zouden kunnen realiseren en hoe de op te richten joodse wereldstaat eruit

zou zien. Antisemitische groepen gebruiken deze complottheorie steeds weer om acties en geweld tegen joden te legitimeren. Het document dook voor het eerst op aan het begin van de 20ste eeuw in Rusland. Tijdens de Russische Revolutie werd de tekst ingezet om de pogroms die aan meer dan 100.000 joden het leven kostten te rechtvaardigen. Vanaf 1917 werd de tekst verspreid over Europa en de Verenigde Staten.

Hoewel de *Protocollen* al in 1903 door tsaar Nikolaas II werden weggezet als onecht, een journalist van The Times in 1921 bewijzen aandroeg dat het om een vervalsing ging, en een Zwitserse rechtbank in 1935 oordeelde dat het “belachelijke nonsens” waren (een vonnis dat in 1937 in beroep werd vernietigd omdat de rechtbank zich onbevoegd verklaarde om over een politiek geschrift te oordelen), werden ze telkens opnieuw geciteerd en heruitgegeven. Hitler schreef in *Mein Kampf* dat de protesten dat de *Protocollen* vervalsingen waren, net bewezen dat ze echt waren. Verschillende passages in het boek werden woordelijk van de *Protocollen* overgenomen. In nazi-Duitsland speelde *De Protocollen van de Wijzen van Sion* een belangrijke

rol in de staatsideologie en in de verantwoording van de Shoah.

De Protocollen van de wijzen van Sion werd in 1937 in de vorm van een brochure uitgeven door Volksverwering, een antisemitische, extreemrechtse groepering rond René Lambrichts die vanuit Antwerpen opereerde. Het grootste deel van deze brochure wordt gewijd aan een Nederlandse vertaling van de *Protocollen* door Jan Stoutenburg. Pieter Molenbroek schijft in de inleiding over het ontstaan en de 'echtheid' van de tekst. Volksverwering probeerde met deze uitgave het publiek in Vlaanderen en Nederland ervan te overtuigen dat joden erop uit waren om de bestaande maatschappelijke orde omver te werpen en zelf de macht in handen te nemen. Onder Duits bewind ging de organisatie steeds meer over tot intimidatie en geweld tegen joden. Volksverwering was betrokken bij de Antwerpse pogrom in 1941 en maakte adressen van joden bekend met het oog op hun deportatie.

De SS-Man. Kampblad voor de Algemeene Schutscharen Vlaanderen

ALAVA – TU Berlin

Op initiatief van de Duitse SS-leiding werd in november 1940 de Algemeene SS-Vlaanderen opgericht onder leiding van de Antwerpse advocaat René Lagrou. Ward Hermans werd hoofdredacteur van het propagandablade *De SS-Man, het Kampblad voor de Algemeene Schutscharen Vlaanderen*. Naast het uitdragen van het nationaalsocialisme, het oppoken van het radicalisme, het bevorderen van de integratie van Vlaanderen in het Groot-Duitse Rijk en het werven van Vlaamse jongeren voor de Waffen-SS, opende *De SS-Man* elke week de aanval op Het Vlaamsch Nationaal Verbond of VNV, een radicaal Vlaams-nationalistische partij die naar een onafhankelijk Vlaanderen streefde en ook met de bezetter collaboreerde. Het weekblad vond een relatief grote weerklank met oplages tot 15.000 exemplaren.

Kolonialisme

Vincent Meessen

The Intruder, 2005

In Vincent Meessens video *The Intruder* zijn we getuige van een actie van de kunstenaar in verschillende wijken in Ouagadougou, in Burkina Faso. We zien de kunstenaar van kop tot teen uitgedost in een kostuum gemaakt van witte katoenbollen: alleen zijn handen zijn zichtbaar. Meessens wandelt rond met een stok of staf in de hand, terwijl we mensen op straat horen die opmerkingen maken over die vreemde aanwezigheid: “Hé, wat is dat verdomde ding?” Zoals auteur T.J. Demos opmerkt, is er een spel met witheid – het wit van de katoen: “de figuur presenteerde een spook van witte huid onder een wit masker (waardoor de beroemde boektitel van Franz Fanon op een dubbelzinnig manier werd omgekeerd).” En er is ook ‘blank’ als in ‘blanke onderdrukker’. Hoewel het kostuum, dat speciaal voor Meessens werd gemaakt door een coöperatie van vrouwen, een grotendeels dubbelzinnige witte massa is, lijkt er aan het hoofd een grote baard te zitten. Sommigen zien daarin de baard van de kerstman, maar hij zou ook een zekere gelijkenis vertonen met die van koning Leopold II, die van Congo (‘Vrijstaat’) een privé-wingewest had gemaakt. Het gebruik van katoen, hier geschonken aan de kunstenaar door een van de belangrijkste lokale producenten in Burkina Faso, is zeer symbolisch. Katoen, of ‘het witte goud’ zoals het soms wordt genoemd, was een van de grondstoffen die nauw gelinkt waren aan de onderneming van Europese kolonisten in verschillende Afrikaanse regio’s. Meessens spookachtige verschijning is tegelijkertijd kwetsbaar en bedreigend, bekend en onbekend, en weerspiegelt de historisch beladen spanningen die opduiken wanneer we onderzoek doen naar de westerse ervaring van kolonisatie als een ervaring van ‘anders-zijn’.



Vincent Meessen

The Intruder, 2005

Video

7:26 min

Courtesy de kunstenaar

Foto: de kunstenaar

COMMENT FILER DU MALANG COTON

LES DEUX TERS DE LA SUE MOUTE...
LES UN EN MANQUE DE CONSUME...
LES AUTRES EN CHOSE MATRIELLE ET QUANTITATIVE...
L'ESPACE DU SOL...
L'IMPACT DE LA MONTAGNE...
L'IMPACT DE LA MONTAGNE...
L'IMPACT DE LA MONTAGNE...



DANS LE LEMPAHAN UNE ALLEGORIE COMMOUANT...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE

PRODIGES NOUS...
LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE...
PRODIGES NOUS...
LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE...

DANS LE LEMPAHAN DE CORONA...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

CULTURES

DANS UNE MOUCHE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

MOUCHE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

INTERLUDES

EN LANGUE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

COMME CETS...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

LETTRES

LA...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

VOUS LE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE

PRODIGES NOUS...
LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE...
PRODIGES NOUS...
LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE...

MAITE ET SON...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE

PRODIGES NOUS...
LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE...
PRODIGES NOUS...
LES COULEURS ET LE BIEN-ETRE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Les informations...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...
LES STATUTES DU POUVOIR SPECULATIVE...

Ibrahim Mahama

On Monumental Silences, 2018

Ibrahim Mahama's *On Monumental Silences* beschouwt het controversiële standbeeld van Constant De Deken in Wilrijk bij Antwerpen. De Deken was een christelijke missionaris die naar China en Congo reisde. In 1904 werd het standbeeld van De Deken, zijn hand beschermend uitstrekking boven een knielende zwarte man, opgericht in Wilrijk, waar het nog steeds staat. *On Monumental Silences* is het resultaat van een workshop die werd georganiseerd door Extra City Kunsthal onder leiding van de kunstenaar, die reflecteerde op het beeld. *On Monumental Silences* werd gegoten in zwart rubber, een symbolisch materiaal, aangezien het onder de brute bewind van Leopold II een van de belangrijkste exportproducten uit Congo was – waar Leopolds zich privé mee verrijkte. *On Monumental Silences* herinnert ons eraan dat als mensen eenmaal worden uitgebuit, ze keer op keer kunnen worden uitgebuit. Ze werden van hun vrijheid beroofd door de slavernij, waardevolle natuurlijke hulpbronnen werden weggehaald door privé- en koloniale ondernemingen – en zelfs geloofssystemen werden vervangen met de hulp van buitenlandse katholieke missionarissen. Wat de onderwerpen betreft die in dit werk aan de orde worden gesteld, zegt Mahama: “Naar mijn mening moeten we ons concentreren op het overwegen van de nieuwe keuzes die we onder de huidige omstandigheden zorgvuldiger zouden kunnen maken, in plaats van specifieke historische omstandigheden de schuld te geven. We delen tenslotte dezelfde geschiedenis.”



Ibrahim Mahama

On Monumental Silences, 2018

Rubber

210×60×80 cm

Collectie M HKA / Collectie Vlaamse Gemeenschap

Foto: M HKA

Belgian Institute for World Affairs (B.I.W.A.)

XXII Déclaration de Dépendance de la Belgique au Zaïre, 1989

Jef Lambrecht was een journalist die bekend stond als een van de belangrijkste Belgische Midden-Oosten-experts. Samen met Karel Schoetens richtte Lambrecht in 1982 het artistieke project het Belgisch Instituut voor Wereldaanlegenheden (B.I.W.A.) op. Het was een manier om na te denken over de eigenaardigheden van België, inclusief de relaties met de rest van de wereld. In 1989, tijdens de aanhoudende crisis tussen België en Zaïre – de voormalige kolonie Congo en huidige Democratische Republiek Congo – betreffende het kwijtschelden van schulden, organiseerde het B.I.W.A. de actie *XXII Afhankelijkheidsverklaring van België aan Zaïre*, die eenzijdig verklaarde dat België afhankelijk was van zijn voormalige kolonie. Eerst was er een rituele actie op de Antwerpse Linkeroever, en vervolgens legden de kunstenaars hun verklaring af in de stromende regen tegenover een handvol mensen. Daarop werd het consulaat van Zaïre bezocht om er de verklaring af te geven – die uiteindelijk geweigerd werd. Het verhaal veroorzaakte niettemin een kleine medias-torm en er werden zelfs vragen gesteld in het parlement. De gebeurtenis creëerde een mini-diplomatiek incident, waarbij de Zaïrese president Mobutu stelde dat het uit de hand liep met de persvrijheid in België.



Belgian Institute for World Affairs

Déclaration de Dépendance, 1989

BIWA (Jef Lambrecht en Karel Schoetens) samen met secretaris aan het consulaat van Zaïre

Schenking aan het M HKA/CKV door vzw Samarkand

Foto: Ariane Tierssonne

Koloniale tentoonstellingen en menselijke dierentuinen

Etnologische tentoonstelling, die ook wel ‘menselijke dierentuinen’ worden genoemd, werden aange- wakkerd door twee opkomende wetenschappelijke disciplines: de antropologie en de etnologie. Ze ontstonden aan het einde van de 19de eeuw en functio- neerden als de belangrijkste evenementen voor propaganda van imperialisme. Ze werden in Europa geïntroduceerd door Carl Hagenbeck, een Duitse hande- laar in wilde dieren, en waren een spektakel van ‘exotische’ inheemse volkeren uit Afrika, het noordpoolgebied, India, Ceylon en Zuidoost-Azië, meestal getoond in een gereconstrueerd inheems dorp. De tentoonstel- lingen van Hagenbeck in het Tierpark in Hamburg-Stellingen werden een referentiepunt voor de daaropvolgende ‘menselijke dierentuinen’ in het kader van koloniale tentoonstellingen. De misschien wel meest bezochte en opmerkelijkste etnologische tentoonstellingen waren die van Parijs in de tropische tuinen van het Bois de Vincennes en d’Acclimatation, langs het Bois de Boulogne. Ondanks de enorme belangstelling van het grote publiek en de miljoenen

bezoekers die de tentoonstel- lingen bijwoonden, ontstond er tegelijk een zekere antikoloniaal bewustzijn. Daarom werd er een oproep gedaan om de koloniale tentoonstelling van Parijs in 1931 te boycotten, een boycot die gesteund werd door beroemde surrealistische kunstenaars en leden van de Franse communisti- sche partij.

‘Menselijke dierentuinen’ maakten ook deel uit van de ko- loniale secties van de Belgische wereldtentoonstellingen van het einde van de 19de tot het midden van de 20ste eeuw. Een van de meest opmerkelijke evenemen- ten was de tentoonstelling in Tervuren, in 1897, die producten en mensen uit de Congo-Vrijstaat exposeerde – tot 1908 persoonlijk bezit van koning Leopold II. Een rijkelijk geïllustreerde gids in art-nouveaustijl gaf een kijkje in de grootsheid van de tentoon- stelling, die plaatsvond in het nieuw gebouwde Koloniënpaleis en zijn tuinen, waarin scènes uit het dagelijkse Afrikaanse leven duizenden bezoekers trokken. De expo was niet alleen belangrijke propaganda voor het economi- sche potentieel van de Belgische aanwezigheid in Congo, maar benadrukte ook het ‘beschaven- de’ werk van Belgische missies.

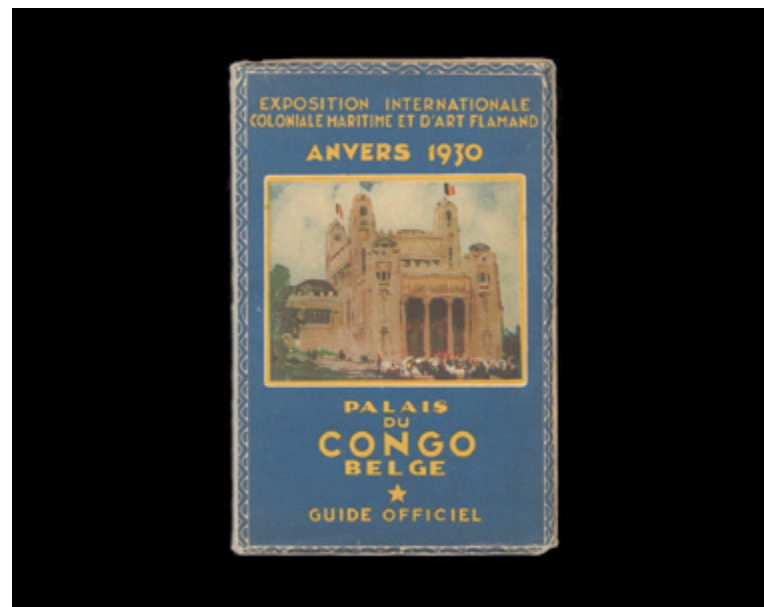
Koloniale tentoonstellingen droegen bij aan de totstand- koming van het beeld van de ‘inferieure wilde ander’ en aan de legitimering van het kolonialisme.

Exposition internationale colo- niale, maritime et d’art flamand, Antwerpen, 1930 (↓)

“Antwerpen met zijn machtige en zich steeds uitbreidende haven. Antwerpen, waarvan de bevolking eerst van al de stoutmoedige koloniale plannen van Leopold II begreep en steunde. Antwerpen wier scheepvaartlijnen onze kolonie

verbinden met het moeder- land...” – Openingstoespraak op 28.04.1930 van Alfred Martougin, voorzitter van het Uitvoerend Comité van de *Exposition internationale colo- niale, maritime et d’art flamand*

Na 1885 en 1894 organiseerde Antwerpen in 1930 voor de derde en voorlopig laatste keer een wereldtentoonstelling. Omdat ze samenviel met de viering van het honderdjarig bestaan van België hadden verschillende steden zich kandidaat gesteld en besliste de regering om de tentoonstelling gelijktijdig op



twee locaties te laten doorgaan: Luik en Antwerpen. Er werd een thematische opdeling gemaakt tussen industrie en wetenschappen in Luik, en handel en kolonies in Antwerpen. De dubbeltonstelling werd echter niet als wereldtentoonstelling erkend door het Bureau International des Expositions. Voor de stad was de *Exposition internationale coloniale, maritime et d'art flamand* (Wereldtentoonstelling voor koloniën, zeevaart en Vlaamse kunst) van groot belang. Naast de citymarketing moesten de stadsuitbreiding – er werd een heel nieuw stadgedeelte gecreëerd tussen Berchem en de Schelde dat nu de Tentoonstellingswijk heet – en de grote infrastructuurwerken – met onder andere de bouw van de Waaslandtunnel – van Antwerpen een metropool maken voor de toekomst.

De stad bouwde zelf twee bruggen over de Kielsevest en twee tentoonstellingsgebouwen, die nadien werden omgebouwd tot enerzijds de Christus-Koningkerk en anderzijds de school van de Pestalozzistraat. In deze gebouwen vond waarschijnlijk de grootse overzichtstentoonstelling van oude Vlaamse kunst ooit plaats. In tegenstelling tot in 1885 en 1894

was op de tentoonstelling van 1930 geen Congolees dorp te zien. Toch konden bezoekers er een commercieel uitgebaat 'negerdorp' als attractie bezichtigen. De koloniale overheid wilde de focus leggen op de Belgische verwezenlijkingen in mijn- en landbouw in Congo; op een uitgebreide verzameling sculpturen, maskers en gebruiksvoorwerpen; en op de katholieke missies. Het monumentale 'Kongopaleis' dat hiervoor werd opgericht kreeg een oriëntalistisch, 'Oosters' karakter, omdat de ontwerpers meenden dat zwart Afrika geen eigen architectuur kende.

Apartheid

Zuid-Afrika kende al vormen van rassensegregatie tijdens de Britse koloniale overheersing. Met 'apartheid' wordt in eerste instantie verwezen naar het overheidsbeleid van segregatie en witte suprematie dat het land tijdens de tweede helft van de 20ste eeuw teisterde. In veel talen is 'apartheid' als leenwoord synoniem geworden voor alle vormen van rassenscheiding. Alle Zuid-Afrikanen werden na de verkiezingen van 1948 in drie categorieën opgedeeld: 'blank', 'kleurling', en 'Bantu'



(alle zwarte Afrikanen). Het doel van het systeem was de witte minderheid te laten heersen over de andere groepen. Het belangrijkste instrument om apartheid

te verwezenlijken was de 'group area act', waarmee mensen volgens 'ras' in verschillende woonwijken werden ingedeeld en waardoor onder andere wettelijk

vastgelegde aparte scholen, universiteiten, ziekenhuizen, bussen en stranden werden ingevoerd. Na decennia van geweld en bloedige onderdrukking zwichtte het apartheidsbewind in de jaren 1990 onder internationale druk. Met de eerste vrije verkiezingen voor iedereen kwam het systeem in 1994 officieel ten val en kwam Nelson Mandela, het boegbeeld van de zwarte bevrijdingsbeweging Afrikaans Nationaal Congres (ANC) aan de macht.

Op die Horison: kwartaalblad van die Nederduitse Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika, jaren 1940 - tot jaren 1960

De Nederduitse Gereformeerde Kerk, de oudste kerkgemeenschap in Zuid-Afrika, steunde het apartheidsbeleid openlijk. In 1997 pleitte ze voor de waarheids- en verzoeningscommissie in Zuid-Afrika schuldig voor haar aandeel in de apartheid.

“De Bijbel leert dat God raciale apartheid wilde en dat wij als christenen deze verordening van God niet naast ons neer mogen leggen. Vandaar ook ons recht om ons eigen ras en geestelijk erfgoed puur te houden.”

– Prof. Dr. J.H. Kritzinger, ‘Rasse-apartheid in die Lig van die Skrif’ (Raciale apartheid in

het licht van de Schrift) in *Op die Horizon*, maart 1947

Non aux Oranges Outspan d’Afrique du Sud, poster, c. 1980 (←)

Het Zuid-Afrikaanse citrusvruchtenmerk Outspan werd in de jaren 1970 symbool voor de uitbuiting van de zwarte bevolking onder het apartheidsregime. De boycotcampagne van verschillende ngo’s tegen Outspan had als doel om enerzijds de Zuid-Afrikaanse regering onder druk te zetten en anderzijds mensen in Europa bewust te maken van de apartheid.

Négritude

Papa Ibra Tall

La semeuse d'étoiles, ca. jaren 1970

In de periode dat Léopold Senghor president van Senegal was, was Papa Ibra Tall niet alleen actief als kunstenaar, maar ook invloedrijk in het culturele luik van de Senegalese politiek. Hij hielp bij het opzetten van de Dakar-school, een beweging die na dekolonisatie was ontstaan om de négritude-filosofie in de praktijk te brengen. Senghor stelde zich négritude zo voor: "Men moet de waarden van de beschaving van de zwarte wereld bewust accepteren [...] en zo de bijdrage van de nieuwe negers overdragen op de beschaving van het universele." Na zijn studie aan de École Spéciale d'Architecture (ESA) en de Beaux-Arts de Paris (ENSBA) hoorde Papa Ibra Tall in 1955 in Parijs vertellen over Black Power-militanten en de Amerikaanse zwarte jazzbeweging. In 1960, het jaar van de onafhankelijkheid, keerde hij terug naar Senegal en werd hij hoofd van de sectie 'recherches plastiques nègres'. In de École de Sèvres raakte hij in de periode 1962-1963 vertrouwd met keramiek, zeefdruk en vooral tapijserie, waarin hij vervolgens uitblonk, met name met werken die hij vervaardigde in de Manufacture nationale de la tapisserie, in 1966 opgezet door Senghor. *La Semeuse d'étoiles* (De sterrenzaaister), een groot wandtapijt met het beeld van een hemelfiguur die een sterrenstelsel creëert, is een belangrijk voorbeeld van Papa Ibra Talls werk. Tall noemde twee factoren voor zijn interesse in wandtapijten. Ten eerste vonden hij en Senghor dat het klassiek schilderen in de Europese traditie nog tijd nodig had om te rijpen. Ten tweede beschouwden ze andere artistieke media, zoals wandtapijten, en esthetische eigenschappen als abstractie en decoratie, als 'Afrikaanser'. Ondanks de import van materialen, technologieën en technieken van wandtapijtenfabrikanten uit Frankrijk, werd weven beschouwd als inherent passend bij de négritude-filosofie.



Papa Ibra Tall

La semeuse d'étoiles, ca. jaren 1970

Tapijt

298x291 cm

Courtesy de kunstenaar, KADIST-collectie

Foto: M HKA

Matti Braun

Pierre Pierre, 2010

Pierre Pierre verkent de complexe figuur Léopold Sédar Senghor, de dichter en filosoof die van 1960 tot 1980 Senegal's eerste verkozen postkoloniale president was. Twee sets van 10 prenten, respectievelijk *Pierre Pierre* en *Pierre* genoemd, brengen verschillende referenties samen, van Senghor, over het surrealisme, tot Arno Breker en zijn voorstel voor een monument voor Afrikaanse bevrijding in Dakar en het masker-motief van de affiche voor het *1er Festival Mondial des Arts Nègres* in Dakar in 1966, of de afbeelding van een sculptuur die op het festival werd getoond. Andere prints zijn suggestiever, zoals het gekleurd licht dat weerkaatst op een marmeren vloer (of een zandstrand). Het is aan ons om dit web van associaties te interpreteren die Braun verzamelde tijdens zijn onderzoek naar Senghors leven en naar de négritude-beweging, waarvan Senghor een van de belangrijkste protagonisten was. De installatie bevat twee foto's en een reeks abstracte schilderijen die gemaakt zijn met verf op ruwe zijde. Braun liet de kleuren vrij uitlopen en zich vermengen. Het is een verwijzing naar hoe persoonlijkheden zich ontwikkelen en transformeren, terwijl ze tegelijk beïnvloed worden door andere denkers of krachten van buitenaf.



Matti Braun

Pierre Pierre, 2010

Tentoonstellingszicht

Courtesy de kunstenaar en Esther Schipper, Berlijn

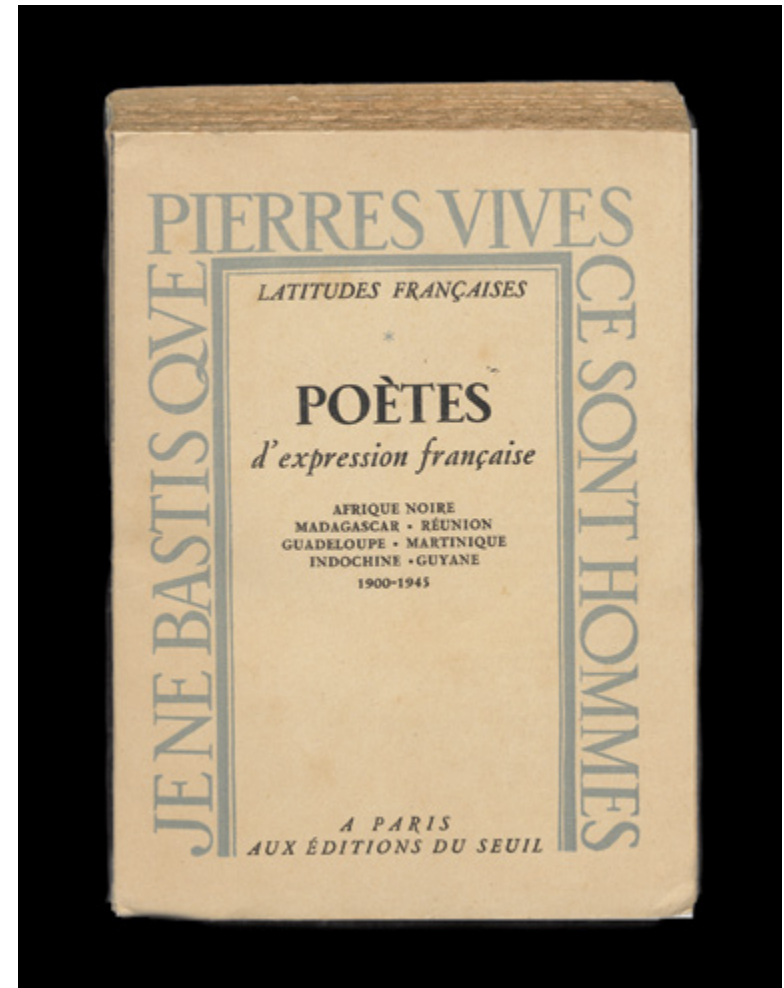
Foto: M HKA

Négritude

Négritude onstond tijdens het interbellum als emancipatoire literaire en culturele beweging ontwikkeld door Franstalige intellectuelen uit de Afrikaanse diaspora die een herwaardering van de Afrikaanse cultuur nastreefden. De beweging eigende zich het Franse woord 'nègre' toe, dat net als het Engelse 'nigger' en het Nederlandse 'neger' als denigrerend wordt gezien: op die manier kreeg de pejoratieve term een positieve lading. De term zelf werd bedacht door de Martinikaanse dichter Aimé Césaire. Die wordt, samen met de Frans-Guyanese dichter Léon Damas en Léopold Sédar Senghor, dichter en de eerste president van het postkoloniale Senegal, beschouwd als de oprichter van de négritude-beweging. Senghor, een sleutelfiguur binnen de négritude, werkte een filosofie uit die gebaseerd was op, om Gayatri Spivak aan te halen, een 'strategisch essentialistisch' idee van zwarte identiteit. De négritude-opvatting van cultuur bleef de impuls en de leidraad van Senghorsk denken.

L.G. Damas, ed.
Latitudes françaises volume I: Poètes d'expression française [d'Afrique Noire, Madagascar, Réunion, Guadeloupe, Martinique, Indochine, Guyane] 1900-1945, 1947 (->)
Uitgegeven door Éditions du Seuil
Eerste editie

Léon-Gontran Damas (1912–1978) was een Franse dichter en politicus en samen met Aimé Césaire en Léopold Senghor een van de oprichters van de négritude-beweging. Deze bloemlezing werd in 1947 gepubliceerd, een jaar voor Senghorsk belangrijke *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (Anthologie van de nieuwe Franstalige neger- en Malagassische poëzie) en diende als manifest voor de beweging. Ze bevat gedichten van Franstalige auteurs uit zes regio's: Sub-Sahara Afrika, de Antillen (Guadeloupe en Martinique), Guyana, Indochina, Madagaskar en Réunion, met veel gedichten die voor het eerst werden gepubliceerd. De publicatie is in politiek opzicht belangrijk omdat het om een poging is van schrijvers uit de koloniale periode om de Franse taal en cultuur te deconstrueren en te transformeren en een nieuwe en authentieke poëtische taal en cultuur te creëren die 'gelijk is



aan' de Franse en er 'broederlijk' naast staat. In de inleiding brengt Damas hulde aan Étienne Léro (1910–1939), die wordt beschouwd als de eerste Franse dichter van Afrikaanse afkomst die zichzelf

openlijk surrealist noemde. Het surrealisme, dat de burgerlijke samenleving afwees en in zijn zoektocht naar vrijheid en zelfontplooiing het onbewuste een bevoorrechte positie gaf, was een

inspiratie voor de theoretici van de négritude. Het verschafte hen bovendien een instrument om het Frans emancipatorisch te benaderen. In hun zoektocht naar manieren om de taal van de kolonisator te transformeren tot een eigen taal smeeden ze nieuwe woorden, verzonnen namen (de term ‘négritude’ zelf), verwierpen orthodoxe zienswijzen, en introduceerden nieuwe ritmes en typografische stijlen.

L. S. Senghor, ed.
Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, précédée de Orphée Noir par Jean-Paul Sartre, 1948
Uitgegeven door Presses universitaires de France
Eerste editie

Deze anthologie van Afrikaanse en West-Indische dichters, uitgegeven door Léopold Senghor (1906–2001), is een belangrijk document in de geschiedenis van het concept ‘négritude’. Het boek biedt een overzicht van Franstalige poëzie, opgedeeld volgens regio, en zit daarmee op dezelfde lijn als de bundel *Latitudes françaises* van Damas. Het kreeg echter veel meer erkenning dankzij het inleidend essay, ‘Orphée Noir’, van Jean-Paul Sartre. Sartre

beschrijft négritude als ‘anti-racistisch racisme’. Volgens hem ontstond de revolutionaire poëziebeweging als verzet tegen koloniaal racisme, maar transformeerde ze zich vervolgens tot een strategie, met raciale eenheid als einddoel. Met zijn analyse van zwarte poëzie toont Sartre aan dat zwart bewustzijn primair gebaseerd is op de ‘zwarte ziel’, of op “een zekere eigenschap, gemeenschappelijk aan de gedachten en het gedrag van de negers, en wat men *négritude* noemt.” Volgens Sartre is het dit soort subjectiviteit, namelijk de noodzaak om de zwarte ziel te onthullen (net zoals Orpheus Eurydice kwam opeisen bij Pluto, is er de ‘onvermoeibare afdaling’ van de zwarte dichter ‘in zichzelf’), die de bron is, het centrale idee, van négritude-poëzie – die in tegenstelling tot andere poëzie functioneel is.

Gabriel d’Arboussier
‘Une dangereuse mystification : la théorie de la négritude’, in *La Nouvelle Critique : revue du marxisme militant*, juni 1949

Het artikel van Gabriel d’Arboussier, een Frans-Senegalese politicus, is een kritische reactie op de *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de*

langue française, die in 1948 werd uitgegeven door Senghor, met een voorwoord van Sartre. Het onthult de discrepantie tussen de visie van de theoretici van de négritude en die van de communisten – wat betreft de strijd van de zwarten voor emancipatie. D’Arboussier richt zijn kritiek zowel op Sartre’s existentialisme als op Senghors ‘mystiek’, en argumenteert dat de “mythe van de Orphée noire de negerpoëzie losweekt uit de sociale realiteit” en “leidt tot het inboezemen, via verfoeilijke demagogische vleierij, van een schadelijk gevoel van isolement bij gekleurde mensen.” Wat telt voor D’Arboussier is het universele van de klassenstrijd, de strijd tegen het imperialisme en de opbouw van een socialistische maatschappij. Négritude doet hij wegens haar ‘particularisme’ af als een reactionaire beweging. D’Arboussiers argumenten vormden de basis voor alle daaropvolgende kritiek op de beweging.

Inspiratiebronnen van Senghor

Henri Bergson
L’Évolution créatrice, 1907
Uitgegeven door Librairies Félix Alcan et Guillaumin réunies

Henri Bergson (1859–1941) was een Franse filosoof die zich verzette tegen het heersende westerse rationalisme. Bergsons filosofie beïnvloedde de heropwaardering van de intuïtie in het filosofische denken, en ook zijn onderscheid tussen ‘open’ en ‘gesloten samenleving’ in *Les Deux sources de la morale et de la religion* (De twee bronnen van moraal en religie; 1932) kende heel wat navolging. Zo werd het bijvoorbeeld verder ontwikkeld door Karl Popper. In *L’Évolution créatrice* (De creatieve evolutie) gaat Bergson uit van evolutie als een wetenschappelijk vastgesteld feit, maar hij verwerpt het finalisme en introduceert de evolutietheorie niet als een mechanistisch, maar als een creatief proces dat gedreven wordt door een ‘élan vital’ (een vitaal elan, een vitale bezieling). Dat laatste wordt beschreven als een immanente creatieve impuls die in alle organismen voorkomt en die tevens het creatieve karakter van de mensheid verklaart. Bergson geloofde dat de intuïtie, in tegenstelling tot de praktische en gerationaliseerde intelligentie,

ons in staat stelt de essentie van het leven te begrijpen en terug te keren naar onze centrale creatieve bezieling. Deze ideeën waren van grote invloed op Léopold Senghor, die later het primaat van intuïtie en kunst centraal zou stellen in zijn filosofie van négritude.

Leo Frobenius

Kulturgeschichte Afrikas, 1933

Uitgegeven door Phaidon Verlag
Eerste editie

Leo Frobenius 1873/1973. Une Anthologie, 1973

Uitgegeven door Franz Steiner Verlag
Eerste editie

Leo Frobenius (1873–1938) was een Duitse etnoloog, archeoloog en voorstander van een cultuurhistorische benadering van etnologie. Hij wordt ook beschouwd als een van de figuren die een grote invloed uitoefenden op de négritude-beweging. In de inleiding tot de bloemlezing die werd gepubliceerd ter gelegenheid van Frobenius' honderdste verjaardag, schrijft Léopold Senghor dat Frobenius niet alleen "Afrika aan de wereld openbaarde" – maar ook "de Afrikanen aan zichzelf". In zijn *Kulturgeschichte Afrikas* wijst de etnoloog er niet alleen op dat de "barbaarse neger een Europese uitvinding was", maar gaat hij ook in op

concepten als emotie, intuïtie, kunst, mythe en 'Eurafrica', die cruciaal zouden worden voor Senghors begrip van zwarte subjectiviteit. Frobenius definieerde verschillende 'Kulturkreisen' (cultuurkringen), culturele entiteiten met een welbepaald centrum van origine, die later over de hele wereld werden verspreid. Onder 'Eurafrica' verstond hij een beschaving die zich had ontwikkeld rond de Middellandse Zee en die floreerde in het laatpaleolithicum en de late steentijd. Senghor werkt dat idee van Eurafrica verder uit. Voor hem was het nauw verbonden met zijn eigen concept van 'Civilisation de l'Universel' (Universele beschaving). Dat laatste stond voor een herwaardering van wat Afrika op cultureel gebied had bereikt – een prestatie die de vergelijking met de Europese verwezenlijkingen kon doorstaan. Beide werden gezien als onderdeel van hetzelfde culturele continuüm.

Leo Frobenius

Paideuma. Umriss einer Kultur- und Seelenlehre, 1921

Uitgegeven door Beck
Eerste editie

Paideuma. Umriss einer Kultur- und Seelenlehre (Paideuma. Contouren van een cultuur- en



gemoedsleer) wordt beschouwd als Frobenius' belangrijkste bijdrage aan de etnografie. Het boek beschrijft twee 'paideuma's' als de centrale krachten van culturele ontwikkeling, die tegelijk staan voor twee tegen-gestelde wereldbeelden. Het 'Hohlengefuhl' (grotgevoel) dat beschreven wordt als gemeenschappelijk aan de volkeren van hamitische afkomst, de Semieten van het Midden-Oosten, en de Fransen en Angelsaksen; en het 'Weitengefuhl' (vertegevoel), dat gedeeld wordt door Ethiopiërs en Duitsers. Een 'paideuma' kan worden omschreven als een

uniek vermogen, of de manifestatie van een levenshouding, gevormd door een specifieke omgeving en opvoeding. Daarom wordt de mens begrepen als een product van de cultuur, en niet omgekeerd. Elk cultureel fenomeen is altijd een uitdrukking van zijn 'paideuma', en kunst wordt dus beschouwd als een openbaring, een sleutel om de essentie van het leven en de ander te begrijpen. Aangezien het om meer gaat dan enkel individualiteit en rationaliteit, moet kunst via de intuïtie worden benaderd. Senghor was geboeid door Frobenius' concept en door

zijn idee van een eenheid tussen de Duitse en Afrikaanse zielen, tussen négritude en 'germanité'.

Senghors négritude-theorie

L. S. Senghor

Liberté 1 : Négritude et humanisme, 1964 (←)

Uitgegeven door Éditions du Seuil
Eerste editie

Dit boek is het eerste deel in een reeks boeken die de titel *Liberté* (vrijheid) draagt. Zoals in de inleiding wordt vermeld, verwijst de titel naar de overkoepelende thematiek van de teksten: de "verovering van de vrijheid als [...] verdediging en illustratie van de collectieve persoonlijkheid van de zwarte volkeren: van négritude." *Liberté 1* bundelt essays, conferentietoespraken en artikelen uit de periode 1937-1964 – van Senghors eerste belangrijke publieke optreden in Dakar tot en met de jaren van zijn opkomst als eminent politicus – en getuigt van de ontwikkeling van de négritude-filosofie. Net als zijn gedichten zijn Senghors korte theoretische stukken eerder lyrisch dan verhalend, en verwijzen ze naar de sleutelconcepten van négritude, zoals surrealisme, symboliek, gevoeligheid versus

rationaliteit, ritme, 'integraal humanisme' en zwarte Afrikaanse beschaving. Senghor pleit voor een speciale rol voor de zwarte Afrikaanse cultuur in de opbouw van de universele beschaving. Toch ziet hij ook kenmerken van négritude in de kunstwerken van Pierre Soulages en Emile Lahner en in geschriften van diverse westerse schrijvers als Victor Hugo, Johann Wolfgang von Goethe en Albert Camus. Zijn idee van 'culturele métissage' of hybridisering is echter vaak een doelwit van kritiek. Senghor' toespraak *Les Belges au Congo* (De Belgen in Congo), ook opgenomen in de bundel, is bijzonder controversieel. Zijn bewondering voor België als kruispunt van beschavingen, waar de "Latijnse geest [...] elk ding op zijn plaats" zet, maar ook zijn kijk op de Belgische missie als een sleutel tot de creatie van een Afro-Latijnse beschaving, kunnen geïnterpreteerd worden als een excuus voor de kolonisatie van Congo.

L. S. Senghor

Liberté 5 : Le Dialogue des cultures, 1993

Uitgegeven door Éditions du Seuil
Eerste editie

In zijn artikel 'Ce que l'homme noir apporte' (Wat de zwarte man bijdraagt), gepubliceerd

in *Liberté 1*, stelde Senghor dat "emotie negride is, zoals de rede Helleens is." Het laatste volume van de reeks toont een veel complexer begrip van die dichotomie, en wijst op de relaties tussen de mediterrane cultuur en négritude. In zijn tekst 'Grèce antique et Négritude' (Het antieke Griekenland en négritude) beweert Senghor dat mediterrane mensen tot 20 procent zwart bloed hebben. Verwijzend naar de prehistorie en in het bijzonder naar talrijke archeologische en etnologische ontdekkingen die in de twintigste eeuw werden gedaan, stelt hij dat de Griekse beschaving en het zogenaamde 'Griekse wonder' het resultaat waren van een biologische, en nog belangrijker, een culturele 'métissage' (hybridisering). Senghors begrip van de tweedeling van emotie en rede bouwt verder op Nietzsche – en diens idee van het apollinische en het dionysische als twee tegengestelde, maar even belangrijke, creatieve krachten. Een directe verwijzing naar Nietzsches stelling van een terugkeer van de symbiose tussen apollinische en dionysische geest is ook te vinden in de centrale tekst die het boek zijn ondertitel verleende: 'Le Dialogue des cultures' (De dialoog van de culturen). Senghor

zag de waarden van négritude als een hoeksteen voor de opbouw van een universele beschaving, wat voor alle rassen het gemeenschappelijke doel zou zijn.

Het eerste wereldfestival van 'negerkunst'

1^{er} Festival Mondial des Arts Nègres, 1966

Dit festival vond plaats in Dakar (Senegal) van 1 tot 24 april 1966 op initiatief van Léopold Senghor en onder de auspiciën van de UNESCO.

Bezoekers van over de hele wereld en inwoners van Dakar konden een uitgebreid evenementenprogramma bijwonen, waaronder tentoonstellingen met tribale en moderne kunst, conferenties en straatoptredens. Volgens Senghor moest het festival een illustratie zijn van négritude, één grote vitrine waarin het werk van Afrikaanse en Afrikaanse diasporakunstenaars samenkwam. Een colloquium dat twee dagen voor de opening plaatsvond en beschouwd werd als de intellectuele spil van het evenement bracht kunstenaars en intellectuelen samen om na te denken over de rol van kunst in de opkomende post-imperiale wereld en over de betekenis van négritude.

Naast dat colloquium was een van de belangrijkste evenementen van het festival de tentoonstelling *L'art nègre, sources, évolution, expansion* die in het pasgebouwde Musée Dynamique 'klassieke' kunst uit Afrika toonde. Het ging niet alleen om een belangrijke representatie van traditionele tribale kunst, maar de expo werd ook opgezet om Afrikaanse kunst naast Europese modernistische kunstwerken te tonen. Later deed de tentoonstelling ook het Grand Palais in Parijs aan. De tentoonstelling van 'klassieke' Afrikaanse kunst werd door Senghor geprezen als perfecte illustratie

van wat essentieel uniek is aan de zwarte beschaving. Maar de tentoonstelling van kunstwerken van jonge Afrikaanse schilders die tegelijkertijd in het Palais de Justice plaatsvond, bleef quasi onopgemerkt. Het festival in Dakar betekende het begin van de internationale zwarte kunstbeweging, met andere pan-Afrikaanse culturele festivals die het daaropvolgend decennium zouden plaatsvinden: het eerste *Festival panafricain d'Alger* (1969), *Zaire 74* (Kinshasa, 1974) en *FESTAC* (Second World Festival of Negro Arts, Lagos, 1977).



1^{er} Festival Mondial des Arts Nègres, 1966 (←)

Vinyl, lp

Uitgegeven door Philips, 1966

Deze lp bestaat uit opnames van muziek die werd uitgevoerd tijdens een speciaal evenement dat georganiseerd werd binnen het kader van het *Festival Mondial des Arts Nègres*. Het vond plaats op het eiland Gorée, gelegen in de Atlantische Oceaan, nabij Dakar, en bekend voor de rol die het van de 15de tot de 19de eeuw speelde in de Atlantische slavenhandel. De A-zijde van de plaat bestaat uit teksten, muziek en slavenliederen, de B-zijde presenteert twee aspecten van zwarte muziek: korte instrumentale improvisaties geïnspireerd op traditionele Senegalese muziek en de 'Songs of New Nations' (zijnde Ghana, Nigeria, en Congo) – gebracht door een koor – aangevuld met met 'inheemse drums' en percussie.

Authenticité

Authenticité was een radicale versie van afrocentrisme die eind jaren 1960, begin jaren 1970 door Mobutu Sese Seko werd geïntroduceerd als de officiële staatsideologie van de Republiek Congo-Léopoldville, later omgedoopt tot Zaïre. Het

authenticité-beleid impliceerde tal van veranderingen op het gebied van staat en privé-leven en was gericht op het elimineren van de invloeden van de westerse koloniale cultuur, om zo een meer gecentraliseerde en eigen nationale identiteit te creëren. Dit omvatte het hernoemen van het land en zijn steden, de afschaffing van christelijke namen en de promotie van meer 'authentieke' namen. Bovendien verbood de campagne kleding in westerse stijl: het dragen van een 'abacost'-tuniek (samengesteld uit de leuze 'à bas le costume', weg met het kostuum) werd aangevoerd, inclusief de vrouwelijke equivalent. Het beleid werd eind jaren 1990 grotendeels stopgezet met de dood van Mobutu, van 1965 tot 1997 president van Congo/Zaire.

Luambo Makiadi et le T.P.O.K. Jazz, *Candidat Na Biso Mobutu*, 1984

12", vinyl

Uitgegeven door Edipop

In de aanloop naar de presidentsverkiezingen van 1984 sponsorde de Congolese regering een propagandaplaat die de bedoeling had de herverkiezing van Mobutu, die op dat moment bijna twintig jaar in functie was, te ondersteunen. Beide kanten van de lp

bevatten hetzelfde 26 minuten durende nummer *Candidat na biso Mobutu* (Onze kandidaat is Mobutu). Op de hoes staat een karakteristieke foto van Mobutu in zijn iconische outfit: abacost, toque in luipaardvel en gekerfde houten stok. De plaat laat zien hoe muziek door de Zairese regering werd gebruikt om het land te 'verenigen' en tegelijk critici te waarschuwen Mobutu niet openlijk te bekritisieren.

Sovjet-Unie

Makhmut Usmanovich Usmanov

Oilfields in Kazakhstan, 1950

Makhmut Usmanovich Usmanov (1918–2006) was een kunstenaar uit Kazan, de hoofdstad van de autonome Russische republiek Tatarstan, die in het USSR-tijdperk tal van onderscheidingen ontving. Usmanov, lid van de Kunstenaarsunie van de USSR, kreeg van het Sovjetregime de opdracht om socialistisch-realistische schilderijen te maken van de 'socialistische utopie'. Usmanov was ook een van de eersten die, reeds in de vroege jaren 1950, schilderijen maakte met als thema aardolie. Na WOII werkte Usmanov vooral in het zogenaamde 'industriële landschap'-genre. Ten eerste was dat minder strikt gedefinieerd binnen het socialistisch-realisme, en ten tweede werd het ook relevant, na de ontdekking van een gigantisch olieveld in Tatarstan (in de jaren 1950 werd die republiek zelfs de belangrijkste plek voor olieproductie). *Oilfields in Kazakhstan* toont het arbeidsethos dat in de hele Sovjet-Unie heerste, de investering in nationale grondstoffen, en de bijdrage die geleverd wordt aan de opbouw van een betere collectieve toekomst. Het beeldt letterlijk en figuurlijk 'de ochtend' van de olieproductie in de regio uit. Het schilderij is zowel heroïsch als romantisch qua expressie en wil de 'realiteit in zijn revolutionaire ontwikkeling' tonen. Ook op compositorisch vlak presenteert het schilderij een glorieuze toekomst voor de industriële ontginning van olie in Tatarstan: de mannen in het midden staan op het wilde, 'ongerepte' land, terwijl hun ogen naar links zijn gericht, waar we ontgonnen land zien, met een bouwzone en oliepipleidingen. *Oilfields in Kazakhstan* laat ook zien hoe het socialistisch realisme in de verschillende Sovjetrepublieken werd toegepast en dat het, ondanks de strikte Sovjetideologie, openbleef voor een diversiteit aan methoden en benaderingen.



Makhmut Usmanovich Usmanov
Olievelden in Kazakhstan, 1950
Olie op doek
91,2×133,2 cm
Collectie Museum Helmond
Foto: M HKA

**‘Новый Туркский алфавит’
(Nieuw Turks alfabet), in *Красная
Нива/Krasnaya Niva* nr. 16, 14 April
1929**

Krasnaya Niva was een geïllustreerd tijdschrift uit het Sovjettijdperk, dat van 1923 tot 1931 wekelijks werd gepubliceerd als bijlage bij de krant *Izvestia* (Berichten). Letterlijk vertaald betekent de titel ‘rood veld’, maar ‘niva’ kan ook verwijzen naar een vruchtbaar stuk grond. Het onderwerp van dit nummer is de ‘culturele revolutie’ in het Centraal-Aziatische deel van de Sovjet-Unie, een beleid dat gericht was op de radicale transformatie van de nationale cultuur en het sociaal leven. In Centraal-Azië, de Noord-Kaukasus en Azerbeidzjan werden een aantal belangrijke taalvormingen toegepast, waaronder de zogenaamde latiniseringscampagne (1920-1930). In het kader van deze campagne werden nationale alfabetten en traditionele schrijfsystemen vervangen door een uniform Turks alfabet, gebaseerd op het Latijnse schrift. De reden voor een dergelijke standaardisering van de talen in de verschillende Sovjetrepublieken was niet alleen de dringende noodzaak ‘de massa’s te vormen’.

Het nieuwe alfabet moest tevens komaf maken met de aanhoudende vooroordelen en het religieus bijgeloof, waarin men de invloed zag van de traditionele islamitische cultuur. De latiniseringscampagne hing nauw samen met het proces van de bevrijding van de vrouw in het Oosten, en met de bolsjewistische strijd tegen religies.

***Революция и Национальности*
(Revolutie en Nationaliteiten),
1933, nr. 1, 2, 3, 4, 7, 8/9**

Revolutie en Nationaliteiten was van 1930 tot 1937 het toonaangevende tijdschrift voor nationale Sovjetpolitiek. Het bracht een breed scala aan onderwerpen, van internationale overeenkomsten tot het dagelijks leven en de gebruiken en culturen in de Sovjetrepublieken. De nationaliteiten-cultuur, die zich in de USSR ontwikkelde onder het concept ‘nationaal van vorm en socialistisch van inhoud’, werd beschouwd als het belangrijkste wapen in de strijd tegen het antagonisme tussen de Sovjetnaties onderling. Door de vaagheid van het concept kon de Sovjetregering een beleid doorvoeren als de latinisering van traditioneel islamitische culturen en

tegelijktijd campagnes houden tegen het ‘Groot-Russische chauvinisme’, dat minderheden moest ondersteunen en lokale talen op het werk en op school moest promoten. In de kunsten nam dat beleid nog eigenaardiger vormen aan. Zo benadrukten redacteurs en medewerkers van *Revolutie en Nationaliteiten* consequent het belang van een diepgaande assimilatie tussen de nationale literatuurvormen in de verschillende republieken. Om een verenigde Sovjetcultuur te creëren, werden schrijvers aangespoord om de ‘nationale bekrompenheid’ te overwinnen, waaronder elke vorm van idealisering van hun geboorteland, de natuur en het boerenleven. Na de Grote Zuivering, tegen het einde van de jaren 1930, was de nationale politiek van de Sovjet-Unie drastisch veranderd en gaf men het van korenizatsiya-beleid (‘korenisatie’ of ‘verinheemsing’) op, ten gunste van een terugkeer naar russificatie.

Цирк (Circus), postkaart, 1936

Op deze reclamepostkaart staat een scène uit de populaire melodramatische Sovjetfilm *Tsirk* (Circus) uit 1936. De film vertelt het verhaal van een Amerikaanse

circusactrice die, na de geboorte van haar zwart kind, op de vlucht is voor racisme in de VS. Zij en haar zoon worden omarmd door de vriendelijke multi-etnische Sovjetmaatschappij en vinden er uiteindelijk hun geluk. Op de achterkant van de postkaart staan tekst en partituur van het beroemdste nummer uit de film, *Lied van het moederland*, dat enorm populair werd in de USSR. De melodie van het lied begeleidt de hele film, ook in de slotscène met een grandioze parade op het Rode Plein. Dit is het refrein:

*“Wijds is mijn moederland,
Met haar vele bossen, velden
en rivieren!
Ik ken geen ander land
Waar een man zo vrij kan
ademen.”*

Socialistisch realisme

Socialistisch realisme was een artistiek fenomeen en een ‘creatieve methodiek’ in de Sovjet-Unie. De methode werd in 1934 tijdens het eerste congres van de Bond van Sovjetschrijvers een doctrine en het enige toegestane artistieke procédé, en ze werd toegepast op alle kunstvormen. Het socialistisch realisme wordt vaak gekarakteriseerd als



een stijl maar past nauwelijks in die categorie vanwege het evidente gebrek aan een duidelijk gearticuleerde artistieke taal, of beter gezegd, vanwege het consequente wissen van formele stilistische kenmerken. De relatie

van het Sovjetrealisme tot eerdere realistische tradities in de kunst (en tot de werkelijkheid zelf) is ook ingewikkeld. Het moest een analyse presenteren van “de realiteit in haar revolutionaire ontwikkeling” en “een cultuur van de

massa's creëren die nog moest worden geschapen.” Het was dus niet in de eerste plaats gericht op de Sovjetrealiteit van die tijd, maar op de mooie socialistische toekomst. Deze utopische ambitie en het geloof in het transformatieve potentieel van kunst, plus het sterk collectief karakter, maken van het socialistisch realisme een totaal en totalitair esthetisch-politiek project. Of, zoals theoreticus Boris Groys het stelt: het was Stalins ‘gesamtkunstwerk’. Het socialistische realisme, diepgeworteld in de communistische ideologie, was niet alleen het product van die ideologie, maar ook haar productiemiddel. Hierdoor is het een voorbeeld van een unieke propagandistische strategie.

Catalogus van de expo Художники РСФСР за 15 лет (1917-1932) (15 jaar kunstenaars van de RSFSR (1917-1932)), 1933 (←)
Gepubliceerd door Vsekozhudozhnik

De tentoonstelling *15 jaar kunstenaars van de RSFSR* (Russische Socialistische Federatieve Sovjetrepubliek) werd voor het eerst opgezet in januari 1932 in het Russisch Staatsmuseum in Leningrad (vandaag Sint-Petersburg) en viel samen met de 15de verjaardag

van de revolutie. Een jaar later reisde ze naar het Historisch Museum in Moskou. De expo in Leningrad was opgezet als een groot overzicht van het brede scala aan artistieke praktijken van de afgelopen jaren – en de nieuwe realistische kunst werd naast de Russische avant-gardekunst gepresenteerd. De expo in Moskou kan echter beschouwd worden als een mijlpaal in de geschiedenis van de homogenisering van de Sovjetcultuur. De lijst van deelnemers in Moskou onderging aanzienlijke veranderingen, waarbij ‘formalistische’ bewegingen werden weggelaten of werden beperkt tot enkele illustratieve voorbeelden. Die voorbeelden van avant-gardekunst kregen een nieuwe rol: ze werden een illustratie van de ‘degeneratieve’ lijn in de kunst. In de inleiding van de catalogus wordt vermeld wat de belangrijkste positieve conclusies zijn die uit het overzicht van avant-gardekunst getrokken kunnen worden: “de geleidelijke, maar vastberaden eliminatie van alle formalistische neigingen” in de kunst, en de vervanging ervan door het socialistisch realisme. Het ondubbelzinnige effect van zo’n representatie was duidelijk, want kort na het einde van de tentoonstelling werden

de avant-gardekunstwerken verborgen in opslagruimtes. Tegelijk werd het socialistisch realisme de enige kunstvorm die kunstenaars de decennia daarop te zien kregen.

Anatoly Lunacharsky
‘Соцреализм’ (Socialist Realisme), in Советский театр (Sovjettheater), nr. 2-3, 1933

Anatoly Lunacharsky was een vooraanstaand revolutionair, criticus en essayist. Hij werd aangesteld als eerste bolsjewistische volkscommissaris verantwoordelijk voor het ministerie van Onderwijs. In zijn toespraak ‘Socialistisch Realisme’, gehouden op de tweede plenaire zitting van het Organisatiecomité van de Unie van Sovjetschrijvers (12 februari 1933) en gepubliceerd in *Sovjettheater* (1933, nr. 2-3), beschouwt Lunacharsky kunst als een belangrijke kracht in de socialistische strijd en de socialistische opbouw. Hij legt de nadruk op de sociale rol van kunst en geeft een definitie van de socialistisch-realistische methode. Tegelijk grenst hij ze af van andere vormen van realistische kunst, zoals het ‘burgerlijk’ of statisch realisme, naturalisme en romantisch realisme. Hij concludeert dat een van de

belangrijkste verschillen tussen socialistisch realisme en andere artistieke stijlen de definitie van ‘waarheid’ in de kunst is. Een socialistisch realist beschouwt de waarheid niet als een gegeven feit maar als veranderende en evoluerende materie. Een betrouwbare weergave van de waarheid vereist in de kunst dus een “analyse van de werkelijkheid in haar revolutionaire ontwikkeling.”

De term socialistisch realisme ontstond in het voorjaar van 1932 toen de Unie van Sovjetschrijvers werd opgericht. Dit nummer van *Sovjettheater* was het laatste gepubliceerde nummer voordat het tijdschrift werd opgedoekt – nadat het decreet van 1932 ‘Over de herstructurering van literaire en artistieke organisaties’ van kracht ging. Dat laatste stipuleerde de ontbinding van de bestaande literatuur- en kunstgroepen, het aan banden leggen van journalistieke activiteiten, en de vorming van door de staat gecontroleerde ‘creatieve vakbonden’. Het lidmaatschap van die vakbonden was verplicht voor iedereen die zijn artistieke activiteiten wilde voortzetten.

Osip Beskin
‘Формализм в живописи’ (Formalism in Painting), in Искусство (Iskusstvo) nr.3, 1933

Iskusstvo (Kunst) was een tweemaandelijks kunsttijdschrift en de belangrijkste publicatie van de Unie van Sovjetkunstenaars. Die laatste werd in 1933 opgericht na de afschaffing van alle niet-officiële periodieke pers, volgend op het decreet van april 1932. Dit nummer opent met ‘Formalisme in de schilderkunst’, een lang artikel van Osip Beskin, hoofdredacteur en een van de beruchtste Sovjet- kunstcritici. De pejoratieve – maar uiterst vage – term ‘formalistisch’ werd toegepast op elke kunstenaar wiens esthetische praktijk niet ‘realistisch’ was, noch een ideologische inhoud had. Middels een analyse van de artistieke methoden van avant-gardekunstenaars als Kazimir Malevitsj, Ivan Klyun, Nikolai Suetin, Pavel Filonov, David Shterenberg en anderen, concludeerde Beskin dat formalistische kunst in strijd was met de socialistische Sovjet-realiteit. Volgens de criticus is het omdat ze een andere mentaliteit hebben en een individuele taal gebruiken, dat formalistische kunstenaars gevaarlijk zijn, want hun kunst kon de geest van de arbeiders beïnvloeden en daardoor hun

perceptie van de werkelijkheid verstoren. Het artikel is een vroeg voorbeeld van de stigmatisering van artistieke praktijken die afweken van de socialistisch-realistische doctrine.

Reproducties van Sovjet-schilderijen

De artistieke productie in de Sovjet-Unie opereerde als een geweldige reclamemachine. De vernietiging van de creatieve individualiteit en de triomf van de totaliteit worden perfect geïllustreerd door de zogenaamde ‘brigades’ (collectieve) artistieke methode, die hun piek bereikten in de periode van midden jaren 1940 tot de jaren 1950. Het werk van zulke brigades was gebaseerd op het principe van arbeidsverdeling. Socialistisch-realistische werken, vaak monumentaal in omvang, werden niet in de eerste plaats gemaakt voor musea, maar voor massale verspreiding: de kunstwerken – massaal gereproduceerd als litho’s of postkaarten – waren verkrijgbaar in de meest afgelegen hoeken van de USSR. Dergelijke reproducties werden vaak opgenomen in de traditionele ‘krasni ugolok’ (letterlijk ‘rode hoek’). Dergelijke ruimtes waren geïnspireerd op de orthodoxe

huiselijke traditie van hoeken die speciaal werden voorbehouden voor de aanbidding van iconen. In de Sovjetperiode waren ze voorbehouden voor ideologische kunstwerken en werden ze versierd met rode stof en communistische parafernalia.

Стенографический отчёт: Первый всесоюзный съезд советских писателей / (Verbatim verslag: Het eerste vakbondscongres van Sovjetschrijvers), 1934
Uitgegeven door Goslitizdat

Het eerste Vakbondscongres van Sovjetschrijvers, dat van 17 augustus tot 1 september 1934 in Moskou werd gehouden, betekende een keerpunt in de Sovjetgeschiedenis. Tijdens dit congres werd de leer van de enige juiste creatieve methode – het socialistisch realisme – geïntroduceerd. Het congres was een volgende stap in het Sovjetbeleid van het inperken van de artistieke vrijheid, nadat het Centraal Comité van de Communistische Partij van de Sovjet-Unie in 1932 het decreet ‘Over de herstructurering van literaire en artistieke organisaties’ had aangenomen. Alle modernistische experimenten zouden systematisch worden veroordeeld als ‘burgerlijk formalisme’. Tegelijk werd

de socialistisch-realistische methode gedefinieerd als een “waarheidsgetrouwe en historisch concrete weergave van de werkelijkheid in haar revolutionaire ontwikkeling,” en werd ze gezien als algemeen geldend voor alle soorten kunst. Toch is het veelzeggend dat in een samenleving waar de literatuur historisch steeds centraal stond, het installeren van een socialistisch-realistische monocultuur werd toevertrouwd aan schrijvers – die werden uitgeroepen tot “de ingenieurs van de menselijke ziel.” Volgens bovenstaande definitie zou de socialistisch-realistische literatuur niet alleen de werkelijkheid weergeven maar ook construeren. Meer dan 500 afgevaardigden woonden het congres bij: de helft daarvan zou de volgende jaren het slachtoffer worden van stalinistische zuiveringen.

Portrait of Maxim Gorky, Krasnaya Niva, circa jaren 1930

Maxim Gorky (1868-1936) was een Russische en Sovjetschrijver die werd beschouwd als de vader van het socialistisch realisme. Hij stond tevens aan het hoofd van het eerste Vakbondscongres van Sovjetschrijvers en zijn toespraak op dat congres stond

bol van kritiek op modernistische literatuur en kunst. De periode 1907-1917, één van florerende avant-gardekunst en -literatuur in Rusland, werd door Gorky veroordeeld “als het meest beschamende en schaamteloze decennium in de geschiedenis van de Russische intelligentsia,” een tijd van onverantwoordelijke ideeën en volledige ‘vrijheid van creatie’. Een dergelijke vrijheid, aldus Gorky, “vond haar uitdrukking in de propaganda van alle conservatieve ideeën van de westerse bourgeoisie.” Gorki werd een groot deel van zijn leven verbannen uit Rusland – en later uit de Sovjet-Unie – maar op persoonlijke uitnodiging van Joseph Stalin keerde hij in 1932 terug naar de USSR. Kort na zijn dood werden de complexiteit van Gorky’s geschriften en zijn politieke en artistieke opvattingen in de USSR teruggebracht tot een ondubbelzinnig iconisch beeld: Gorky als groot Sovjet-schrijver van eenvoudige afkomst, de stichter en hevige voorstander van het steeds canonieker wordende socialistisch realisme.

Nikolai Ostrovsky
Как закалялась сталь (Hoe het staal werd getemperd), 1935
Uitgegeven door Molodaya Gvardiya
Eerste editie

De officiële Nederlandse vertaling van de socialistisch-realistische roman *Как закалялась сталь* van Nikolai Ostrovsky (1904-1936) is *Hoe het staal gehard werd* (Pagasus, 1955), hoewel dat letterlijk zou luiden: ‘Hoe het staal werd getemperd’. De protagonist van de roman, Pavel Korchagin, staat voor de ultieme held van het socialistisch realisme, die tijdens de Russische burgeroorlog (1917-1922) de Sovjetstaat verdedigt in de strijd tegen de zogenaamde interventie. De roman werd gepubliceerd op een keerpunt van ideologische consolidatie in de USSR: hij werd aanzienlijk aangepast en herhaaldelijk opnieuw bewerkt om te voldoen aan de socialistisch-realistische eisen. Zo verdwenen in latere edities van de roman die passages uit het oorspronkelijke manuscript die dubbelzinnige aspecten van de Sovjetpolitiek beschreven, discussies met trotskisten en (gedeeltelijk autobiografische) beschrijvingen van de complexe persoonlijke emotionele ervaringen van de hoofdpersoon, en van zijn lijden.

Mikhail Sholokhov
Virgin Soil Upturned, 1935 [1932]
Uitgegeven door Putnam & Co.
Eerste Engelse editie

Поднятая целина voor het eerst gepubliceerd in het Russisch in 1932, in het Nederlands voor het eerst verschenen als *Nieuw land onder de ploeg* (Pegasus, 1960, is het eerste deel van de gevierde socialistisch-realistische roman) van Mikhail Sholokhov (1905-1984), die in 1965 de Nobelprijs voor Literatuur ontving. Het boek thematiseert de massale collectivisatie van de landbouw en het instellen van een systeem van collectieve landbouw in de dorpen – en de hoofden van de boeren. Via de levens van zijn personages vertelt Sholokhov het verhaal van een van de moeilijkste periodes – en een van de meest controversiële beleidskeuzes – in de geschiedenis van het Sovjetregime. Kort na de publicatie van het boek volgde, door de gedwongen collectivisatie, de grote hongersnood van de winter van 1932-1933, wat leidde tot miljoenen doden. In 1959 publiceerde Sholokhov een vervolg op de roman, waarin hij de dramatische gevolgen en de terreur van het verleden beschreef. Het 'collectivisatie-beleid (1928-1937) bestond erin individuele boerenbedrijven

af te schaffen en ze te integreren in collectieve en door de staat gecontroleerde boerderijen. Zo zouden kleine particuliere boerderijen omgevormd worden tot grote publieke coöperatieve productie-eenheden, wat het oogsten van gewassen moest vergemakkelijken. Verwacht werd dat dergelijke maatregelen de voedselvoorziening aan de groeiende stadsbevolking onmiddellijk zou vergroten en de middelen zouden verschaffen voor het verwerken van de industriële en agrarische export.

De maïscampagne

LIFE Magazine, 5 oktober, 1959

Corn – the Queen of the fields (Maïs – de koningin van de akkers), postkaart, c.1960
Uitgegeven door ИЗОГИЗ (IZOGIZ)

За велику кукурудзу! (Voor geweldige maïs!), poster, 1962 (→)
Uitgegeven door Міністерство культури УРСР (Ministerie van Cultuur van de Oekraïense Socialistische Sovjetrepubliek)

V. Lalayants and G. Arkadiev, set van postkaarten gebaseerd op de animatiefilm Чудесница (Chudesnitsa), 1959
Uitgegeven door ИЗОГИЗ (IZOGIZ)

De Maïscampagne betrof de massale introductie van maïs in de Sovjet-landbouw van de



jaren 1950 en 1960, in een poging het veevoedingstekort op te lossen. Het was Sovjetleider Nikita Chroesjtsjov zelf die met het idee kwam aanzetten het buitenlandse gewas te verbouwen. In 1955 had hij tijdens een reis naar de Verenigde Staten een boer ontmoet, Roswell Garst, die hem had verteld over de rol en de voordelen van maïs in de Amerikaanse landbouw.

Kort daarop liet Chroesjtsjov Amerikaanse maïs invoeren. Het ministerie van Landbouw richtte een onderzoeksinstituut voor maïs op in de Oekraïne, publiceerde een nieuw wetenschappelijk tijdschrift over het gewas, en lanceerde een van de grootste propagandacampagnes in de geschiedenis van de USSR. Eindeloze slogans in kranten prezen 'de koningin van de

velden' en via gedichten, liedjes, posters, souvenirs en zelfs een animatiespeelfilm, *Чудесница* (Chudesnitsa, De Wondervrouw) greep de regering alle kansen om het gewas populair te maken. Maar bij de massale verspreiding van maïs werd geen rekening gehouden met het lokale klimaat, noch met bestaande landbouwtradities. Begin jaren 1960 werd een kwart van de landbouwgrond ingenomen door maïs, wat in de herfst van 1962 leidde tot een tekort aan tarwe. Het onvermijdelijke falen van de maïs-monocultuur leidde tot een landbouwcrisis, wat op zijn beurt leidde tot het einde van Chroesjtsjovs politieke carrière.

Sven Augustijnen

Imbéciles de tous les pays unissez-vous!,
2018

De installatie *Imbéciles de tous les pays unissez-vous!* (Debielen aller landen, verenigt u!) is gebaseerd op onderzoek dat de Augustijnen deed naar het Belgische rechts-conservatieve weekblad *Europe Magazine*. Het tijdschrift werd voor het eerst gepubliceerd in 1944, oorspronkelijk als *Grande-Bretagne*, vanaf 1945 als *Europe-Amérique*, en tenslotte, van 1953 tot 1969, als *Europe Magazine*. Het werd gefinancierd door de Britse strijdkrachten en de geheime dienst als Koude Oorlogpropaganda. Met zijn analyse van het tijdschrift verduidelijkt Augustijnen hoe propagandamateriaal zoals *Europe Magazine* vandaag niet alleen kan worden gezien als een weerspiegeling van de veranderende dekolonisatie-context, binnen het strijdtoneel van de koude oorlog, maar toont hij tevens hoe voormalige imperiale machten samenzwoeren om hun koloniale onderdanen af te schilderen als onbekwaam en inferieur. Het alternatieve archief van de kunstenaar, dat zich in deze tentoonstelling onder meer richt op de situatie van voormalig Belgisch Congo, contrasteert met het officiële verhaal van kolonisatie- en dekolonisatieprocessen. Het biedt ook inzicht in de voortdurende strijd voor zelfbeschikking van de nieuwe onafhankelijke volkeren – binnen het vijandige medialandschap. Augustijnen laat ons zien hoe propaganda en informatieoorlogen de ‘vrije’ mensen die ze in het vizier krijgen, opnieuw proberen onderwerpen.



Sven Augustijnen

Imbéciles de tous les pays unissez-vous!, 2018
160 exemplaren van het magazine Europe, vitrine, muurtekst
Variabele dimensies
Courtesy de kunstenaar en Jan Mot, Brussel
Foto: Wim van Eesbeek

Propagandamateriaal uit de koude oorlog van het Foreign Languages Publishing House en Novosti Press Agency, Moscow, jaren 1960-1970

V. Rimalov
Economic Cooperation between the USSR and Underdeveloped countries
The Deceived Testify
In a Close-knit of Family Nations
European Security - Problem No. 1
National Liberation Movement - current problems

Het persagentschap Novosti werd in 1961 opgericht met als doel “op alle mogelijke manieren bij te dragen tot wederzijds begrip, vertrouwen en vriendschap tussen de volkeren door nauwkeurige informatie over de USSR in het buitenland te publiceren en het Sovjetpubliek bekend te maken met het leven van volkeren van vreemde landen.” Het agentschap werkte als een indrukwekkende propagandamachine, met tal van vestigingen over de hele wereld en een totale jaarlijkse oplage van 20 miljoen drukwerken. De boekenreeks omvatte onderwerpen als de Sovjetbijdrage aan de economische ontwikkeling van derdewereldlanden, het Sovjetbeleid ter ondersteuning van nationale

bevrijdingsbewegingen, en kritiek op ‘hedendaags kolonialisme’ en de imperialistische politiek van het Westen. Zoals vermeld in een van de boeken, namelijk *European Security – Problem No.1* uit 1971, propageerden de publicaties het Sovjetbeleid van internationale vriendschap en samenwerking, wat in contrast werd gebracht met het vermeende westerse beleid van politieke uitsluiting. Naast propaganda over belangrijke problemen van het Koude Oorlog-tijdperk, waren sommige publicaties van Novosti Press ook gericht op Joodse mensen die buiten de USSR woonden en overwogen om naar de recent opgerichte staat Israël te verhuizen. In het boekje *The Deceived Testify* bijvoorbeeld, verschenen in 1962, neemt de propaganda een eigenaardige wending door emotionele getuigenissen te brengen van Joden die diep betreunden dat ze hun geluk in het ‘kapitalistische’ Israël hadden beproefd.

First time in Moscow, 1975
 Uitgegeven door Novosti Press
 Agency Publishing House

First Time in Moscow, gepubliceerd in 1975, en vermoedelijk gericht op kinderen in heel Afrika, vertelt het verhaal van een

fictieve Afrikaanse jongen, Dudu, die dankzij de wedstrijd ‘Who knows the Soviet Union Better?’ een gratis reis naar Moskou heeft gewonnen – gesponsord door persagentschap Novosti. Vergezeld van indrukwekkende foto’s van zichten op Moskou, tekeningen en korte commentaren, volgen pagina’s over de bijdrage van de Sovjet-Unie aan Afrika; de grootsheid van de historische en socialistische architectuur; de belangrijkste attracties van Moskou (boordevol toeristen); de rol van de Sovjetroepen in WOII en, heel respectvol, over de grondlegger van de Sovjetstaat, Vladimir Lenin. Het verhaal van deze jonge Afrikaan in Moskou eindigt met Dudu’s bezoek aan zijn oudere broer, een student aan de Patrice Lumumba Friendship University. Met zijn betuttelende en geromantiseerde toon is het boek een treffend voorbeeld van het propagandamateriaal dat in de USSR werd geproduceerd tijdens de politiek van ‘internationale vriendschap’, die door Chroesjtsjov werd geïntroduceerd, en die in het daaropvolgende Brezjnevtijdperk werd verdergezet.

Two Universities. An account of the life and work of Lumumba Friendship University and Moscow State University, 1963 (↓)
 Uitgegeven door Novosti Press
 Agency Publishing House

Dit boekje geeft een verslag van twee Moskouse universiteiten. De geschiedenis van de Staatsuniversiteit van Moskou gaat terug op de achttiende eeuw, terwijl de Peoples’ Friendship University pas werd opgericht in 1960. Na de moord op Patrice Lumumba in 1961 op, werd ze hernoemd naar de Congolese onafhankelijkheidsleider. De geschiedenis van wat tijdens de Koude Oorlog een van de belangrijkste universiteiten was, blijft controversieel, inclusief de successen waar men prat op ging. De universiteit werd geprezen voor haar educatieve prestaties en werd door haar voorstanders beschouwd als een toonbeeld van solidariteit en internationalisme, maar door haar tegenstanders aan de kaak gesteld als een communistische instelling voor het rekruteren van spionnen (hoewel de cursussen marxisme-leninisme optioneel waren). Het hele concept van een universiteit die speciaal werd opgericht om onderwijs te bieden aan studenten uit derdewereldlanden werd in vraag gesteld



door de regeringen zélf van de landen waar ze zich op richtte. Nog een verschil in reactie: de enen veroordeelden het concept vanwege de segregationistische benadering (er waren geen

Sovjetstudenten); de anderen prezen de mix van studenten. Het toont de verschillen tussen de zogenaamde 'derdewereldlanden' op cultureel en raciaal vlak.

Osip Beskin
The Place of Art in the Soviet Union, 1936

Uitgegeven door het American Russian Institute for Cultural Relations

Het American Russian Institute for Cultural Relations with the Soviet Union, voorheen bekend als de American Society for Cultural Relations with the Soviet Union, werd opgericht in 1926. In 1947 werd het door de Amerikaanse regering opgenomen in de lijst van 'subversieve organisaties'. Het voorwoord van deze brochure uit 1936 werd geschreven door Christian Brinton, Amerikaans kunstcriticus, curator en voorstander van 'nationale' modernismen. Brinton verwierp pure vorm- en mediu-mexperimenten in de kunst die braken met voorgaande tradities en waardeerde de Russische kunst vanwege het niet-westerse, 'ongerepte esthetische erfgoed'. In het voorwoord beschrijft hij Sovjetkunst als socialistisch humanisme. De belangrijkste auteur van de brochure, Osip Beskin, was een Sovjet-kunstcriticus en net als Brinton een tegenstander van 'formalistische' experimenten in de kunst. In tegenstelling tot Beskins geschriften in het Russisch, is dit propagandastuk eerder idealistisch dan strijd-lustig van toon. Hij beschrijft het

kunstsysteem in de USSR en verwijst naar het centrale idee van de Sovjetkunst: "Kunst behoort het volk toe. [...] Ze moet door [de werkende massa's] begrepen en bemind worden. Ze moet hen verenigen in hun gevoelens, gedachten en aspiraties en hen verheffen. Ze moet de kunstenaar in hen opwekken en ontwikkelen (Lenin)." Wat doorslaggevend is bij het bepalen van de kwaliteit van kunst is dus haar integratie in de samenleving. Wanneer hij de creatieve vrijheid bespreekt, stelt Beskin dat kunstenaars altijd "subjectief vrij en objectief niet vrij" zijn. En aangezien de objectieve niet-vrijheid van de kunstenaar gerelateerd is aan de klassenkwestie, is het uiteindelijke doel (waar kunstenaars actief aan moeten meewerken) de creatie van een klasseloze samenleving en "een nieuw type mens die vrij zal zijn van economische druk en van het onderscheid tussen mentale en fysieke arbeid – de geïntegreerde mens van de toekomst."

V. Kemenov
'Aspects of Two Cultures', VOKS Bulletin, nr. 52, 1947

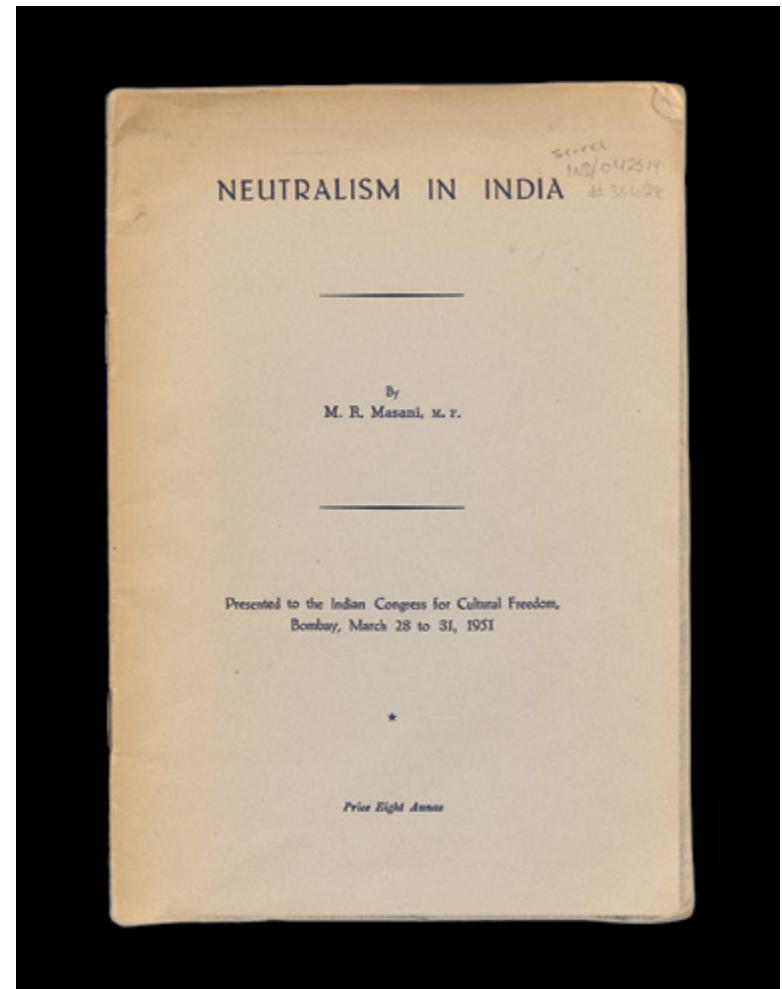
VOKS Bulletin was een Engelstalig cultureel tijdschrift dat in Moskou werd uitgegeven door

de USSR Society for Cultural Relations with Foreign Countries, een internationale organisatie met parallelle nationale afdelingen over de hele wereld. Dit nummer bevat een artikel van de hoofdredacteur van het tijdschrift, Sovjetkunstcriticus en prominent partijlid Vladimir Kemenev. Het artikel getiteld 'Aspects of Two Cultures' is in de eerste plaats een typisch voorbeeld van kunstkritiek in de USSR. Kemenev opent met verschillende citaten uit – en verwijzingen naar – de geschriften van Karl Marx en stelt dat de vijandigheid en het antidemocratische karakter van het kapitalistische systeem zullen leiden tot de onvermijdelijke val van de moderne burgerlijke cultuur. Hij onderstreept de nauwe banden tussen anti-humanisme en antirealisme en plaatst de kunst van het socialistisch realisme tegenover de decadente westerse kunst. Om zijn ideeën kracht bij te zetten levert hij ook een analyse van het Europees modernisme, maar toch is het duidelijk dat Kemenevs belangrijkste kritiek gericht was op Amerikaanse kunstenaars – als de belangrijkste promotors van 'gedehumaniseerde' kunst. Het artikel trok de aandacht van Clement Greenberg, de beroemde voorstander van het

abstract expressionisme, die het op zijn beurt scherp bekritiseerde in zijn tekst voor de *Partisan Review* ('Irrelevance versus Irresponsibility', *Partisan Review* (1948), vol. 15 nr. 5. p. 573–579). Deze polemiek tussen twee critici is een vroeg voorbeeld van controverses rond figuratieve en abstracte kunst. Dat zou het centrale onderwerp worden van de Koude Oorlog op cultureel vlak. Het begin van de Koude Oorlog leidde ook tot een transformatie in het beleid van de *Partisan Review*. Het tijdschrift, gekend als de belangrijkste uitgever van Greenbergs geschriften, ontving in de jaren 1950–60, samen met tal van andere culturele instellingen, financiering van de CIA.

Congress voor culturele vrijheid

Het Congress for Cultural Freedom (CCF) was een organisatie die in 1950 werd opgericht tijdens een conferentie die een aantal anticommunistische intellectuelen in West-Berlijn bijeenbracht. Het CCF was opgezet als reactie op de creatie van de Wereldvredeeraad door de Sovjet-Unie en was bedoeld om weerstand te bieden tegen naoorlogse pro-Sovjet-sympathieën. Het



congres, heimelijk gefinancierd door de Amerikaanse CIA, werd gecreëerd om het wereldwijde communisme te bestrijden, het neutralisme dat zich tijdens de Koude Oorlog voordeed (namelijk

landen die geen kamp kozen) te counteren, en de westerse culturele en liberale waarden te promoten. De organisatie was actief in vijftig landen, organiseerde culturele evenementen

en conferenties, en publiceerde boeken en tal van tijdschriften. De campagne was er ook gericht de perceptie van de VS in Europa positief te beïnvloeden, via de promotie van Amerikaanse modernistische kunst. De geheime onderneming stopte in 1967, nadat de actieve betrokkenheid van de CIA aan het licht kwam.

**M.R. Masani, *Neutralism in India, 1951* (←)
Laeeq and Zafar Futehally, *Achievements and Objectives of Free Societies, 1951***
Brochures gepresenteerd op het Indian Congress for Cultural Freedom, Bombay, 28-31 maart, 1951

De oprichtingsconferentie van het CCF in Berlijn werd gevolgd door de First Asian Conference on Cultural Freedom die in 1951 in Bombay werd gehouden. De propagandabrochures van de conferentie richtten zich op twee onderwerpen: Indiaas 'neutralisme' en de verdediging van het Amerikaanse economische model en laissez-faire-kapitalisme. De strijd tegen het neutralisme was een van de kernideeën van het CCF, zoals duidelijk wordt in het in Berlijn uitgegeven Manifest:

“We zijn van mening dat de geschiedenis en de praktijk van het totalitarisme de grootste bedreiging vormen waarmee de

mensheid in haar hele geschiedenis werd geconfronteerd. We geloven dat apathie en neutraliteit ten opzichte van deze dreiging verraad betekenen aan de essentiële waarden van de mensheid, een troonsafstand van de vrije geest. Ons antwoord op deze uitdaging zal bepalen of de mensheid het pad zal volgen naar totalitarisme of naar vrijheid.”

Indiaas neutralisme wordt hier beschouwd als een 'duidelijk fenomeen', met twee aspecten: een officiële regeringspositie van non-alignment (niet-gebonden-zijn) in de Koude Oorlog en 'het neutralistische sentiment'. Het eerste behoort tot "het staatsmanschap en [valt] daarom buiten het bereik van het CCF, behalve in zoverre dat buitenlands beleid onvermijdelijk een rol speelt bij de vorming van de publiek opinie," wat op zijn beurt als een primaire bezorgdheid van het CCF wordt gezien.

Encounter, Vol. 1
nr. 1, oktober 1953
Encounter, Vol. 1
nr. 2, november 1953

Uittreksels uit de 'Soviet Philosophical Dictionary'
Uitgegeven door het Congress for Cultural Freedom

Censorship: a Quarterly Report on Censorship of Ideas and the Arts
nr. 1, herfst 1964
nr. 2, lente 1965
nr. 3, zomer 1965

Encounter, een maandblad voor literatuur, kunst en politiek, uitgegeven door het Congress of Cultural Freedom (CFF), was een zeer populair tijdschrift. Het werd in 1953 in het Verenigd Koninkrijk opgericht door de Engelse dichter Stephen Spender en de Amerikaanse journalist Irving Kristol, die vaak wordt omschreven als de 'peetvader van het neoconservatisme'. *Encounter* publiceerde het werk van een breed scala aan internationale schrijvers, dichters, critici, filosofen en journalisten langs beide zijden van het IJzeren Gordijn. Toch was de politieke column uitgesproken anticommunistisch en anti-neutralistisch, met onder andere brede steun voor het Amerikaanse buitenlandse beleid en de Amerikaanse geopolitieke belangen.

De publicaties die het CCF verspreidde, waren vooral gericht op westerse intellectuelen. In tegenstelling tot ander soorten propagandamateriaal was het ook mooi ontworpen en spottte het met de totalitaire ideologie. Dit laatste geldt ook voor de inleiding tot de *Extracts from the 'Soviet Philosophical Dictionary'*. De brochure, waarschijnlijk gepubliceerd als supplement bij het Franse tijdschrift *Preuves*, bevat een Engelse vertaling van de dertien lachwekkende artikels uit de *Soviet Philosophical Dictionary*. De retoriek van het tijdschrift *Censorship*, dat in Londen werd gepubliceerd, is gelijkaardig. De eerste drie nummers brengen gevallen van tegen kunstwerken gerichte censuur – en preutse restricties – aan het licht in een groot aantal Europese landen, evenals in Australië, de VS en Japan. Hoewel de publicaties van het CCF een duidelijke anticommunistische inslag hadden, leidde de onthulling van CIA-financiering bij aanhangers van de organisatie tot teleurstelling. Velen verlieten het CCF dan ook.

**II. documenta. Kunst nach 1945.
Internationale Ausstellung, 1959**
Tentoonstellingscatalogus (3 vol.)
Uitgegeven door Verlag M. duMont
Schauberg
Eerste editie

Bij de tweede editie was *documenta* een merk geworden dat de ambitie had om de internationale tentoonstelling van hedendaagse kunst vierjaarlijks (en later om de vijf jaar) te organiseren. Arnold Bode had een achtergrond in het organiseren van beurzen en was voornamelijk verantwoordelijk voor de scenografie van de tentoonstelling. Het concept en de slogan 'abstractie als wereldtaal' van de tweede editie was dan weer een geesteskind van Werner Haftmann. Haftmann zou trouwens, als vooraanstaand Duits kunsthistoricus en ideoloog van de abstracte kunst, actief betrokken worden bij de voorbereiding van verschillende edities van *documenta*. Zijn belangrijkste boek, het standaardwerk *Malerei im 20. Jahrhundert* uit 1954, gepubliceerd als direct resultaat van deze betrokkenheid, werd voor een hele generatie kunsthistorici dé gids voor moderne kunst. *Documenta II* wilde kunst vanaf 1945 presenteren en legde nog steeds de nadruk op schilderkunst, met abstracte kunst uit de Verenigde Staten. Zo omvatte de expo de

abstract-expressionistische schilderijen die getoond werden op de *New American Painting*-tentoonstellingen die tussen 1958 en 1959 door het MoMA georganiseerd werden in acht Europese landen. *Documenta II* kan beschouwd worden als een treffend voorbeeld van de productie van de geschiedenis en de amerikanisering van moderne kunst tijdens de Koude Oorlog. Toch wordt de expo vaak beschouwd als een belangrijke stap in de totstandkoming van een gemeenschappelijke naoorlogse Europese culturele identiteit, gebaseerd op abstracte kunst. Die identiteit, die resoneerde met het idee van het vrije Westen, werd versterkt door andere Europese instellingen. Zo werd er nog hetzelfde jaar een tentoonstelling met werken uit *documenta II* gepresenteerd in het Louisiana Museum of Modern Art in het Deense Humlebæk onder de titel *Værker fra documenta* (werken van de *documenta*).

Kapitalisme

Andy Warhol

Dollar Bill, 1981

Dollar Sign, 1982 (herdruk 2013)

Doordat ze ‘oppervlakkig’ zijn en herhaling centraal stellen, bieden Warhols werken een diepgaande kritische reflectie op de dominantie van het Amerikaanse kapitalistische systeem van de naoorlogse periode. Zoals Warhol ooit zei: “Goed zijn in zaken is de meest fascinerende kunstvorm. Geld verdienen is kunst en werken is kunst en goed zaken doen is de beste kunst.” Het is deze omhelzing van het kapitalisme in Warhols kunst – het enorme potentieel van het kapitalisme, haar wereldwijd bereik en groot vermogen om zowel oppervlakkige prozaïsche cultuur als wereldwijde iconen te bestendigen – die van hem een belangrijke Amerikaanse naoorlogse kunstenaar maakt. Warhol wordt vaak omschreven als een popartiest, maar hij wordt ook beschreven als een protagonist van het kapitalistisch realisme, een term die een soort ironisch pendant is van de USSR-term ‘socialistisch realisme’. Kapitalistisch realisme wordt gebruikt om praktijken te beschrijven die het liberaal kapitalisme belichamen. Het dollarbiljet en het dollarteken waren sinds de jaren zestig terugkerende motieven in Warhols kunst en hij signeerde regelmatig dollarbiljetten.

Dollar Sign was een reeks prints die Warhol oorspronkelijk in 1982 produceerde. Nadat hij zijn vermaarde Factory Editions-prints had gemaakt, begon Andy Warhol in 1970 samen met twee (anoniem gebleven) kennissen uit België – en hun bedrijf Sunday B. Morning – aan een tweede reeks prints te werken, waaronder portretten van Marilyn Monroe. Het oorspronkelijke idee achter deze samenwerking was om te spelen met het concept van massaproductie en originaliteit, en de prints

zouden een zwarte inktstempel op de achterkant hebben met de tekst ‘vul je eigen handtekening in’. De nieuwe prints waren identiek aan de Factory Editions en dus ondermijnde Warhol opzettelijk de strikte ‘authenticiteit’ van die laatste. Op een gegeven moment liepen de gesprekken tussen Warhol en de Belgen spaak, en begon hij te twifelen. Maar tegen die tijd had hij de fotonegatieven, de kleurcodes en andere tools waarmee de afdrukken waren gemaakt, al overhandigd. Het drukken in België ging door en Sunday B. Morning behield ook de rechten om zulks te doen. Warhol besloot geen klacht in te dienen. Om nog iets toe te voegen aan deze kronkel in de Belgische kunstgeschiedenis, signeerde Warhol zelfs enkele van de Sunday B. Monday-prints met: “This is not by me. Andy Warhol” – wat hun waarde nog verhoogde.



Andy Warhol
Dollar Bill, 1981
Papier, markeerstift
6.6×15,6 cm
Collectie M HKA
Foto: M HKA

Renzo Martens en CATPC

White Cube, 2020

Deze video documenteert de samenwerking tussen Renzo Martens en de coöperatieve CATPC/Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (Kunstcirkel van Congolese-Plantagewerkers). Plantages hebben sinds de koloniale tijd grote rijkdom gecreëerd voor een paar westerse families, waaronder een paar die musea in hun eigen naam hebben opgericht of gesteund, zoals Tate in Engeland en Ludwig in Keulen. De werken van de CATPC worden gemaakt in de White Cube in de Congolese stad Lusanga. Dit kunst- en onderzoekscentrum middenin de Congolese plantages werd pro bono ontworpen door het Office for Metropolitan Architecture (OMA), mede-opgericht door Rem Koolhaas, en omvat een typische 'white cube'-museumruimte – voorlopig nog zonder dak. De locatie is symbolisch. Lusanga, voorheen Leverville, werd gesticht als Unilevers eerste palmolieplantage. Hier heeft Unilever land in beslag genomen en met geweld monoculturele landbouwpraktijken en unfaire arbeidsomstandigheden opgelegd. Unilever heeft ook naam gemaakt als belangrijke kunstmecenas.

In dit lopend project maken de vijftien leden van CATPC zelfportretten uit modder, die vervolgens in 3D worden gescand en in Amsterdam, de grootste cacaohaven ter wereld, worden gereproduceerd in chocolade. De verkoop van de chocoladesculpturen heeft tot dusver steeds winst opgeleverd, en daarmee heeft men 85 hectare land rond de White Cube teruggekocht. De leden cultiveren er ecologische en inclusieve tuinen, en dus geen monocultuur. De monocultuur van de homogene, modernistische witte kunstkubus verschaft dus het kapitaal om land terug te winnen en te zegevieren op die andere monocultuur – die van de industriële landbouw.

De film *White Cube* van Renzo Martens komt later dit jaar uit.



Renzo Martens

White Cube, 2020

Videotrailer

5 min

Courtesy de kunstenaar

Foto: de kunstenaar

Felix Gonzalez-Torres

'Untitled', 1994

Felix Gonzalez-Torres was in de jaren 1980 en 1990 in de Verenigde Staten actief als kunstenaar. In 1996 stierf hij vroegtijdig aan AIDS. Gonzalez-Torres maakte kunst tijdens de periode van de zogenaamde 'culture wars' in Amerika, die de samenleving ideologisch polariseerden rond belangrijke sociaal-politieke relevante onderwerpen. Hij creëerde kunstwerken vanuit een duidelijk politiek bewustzijn: kwesties als abortusrechten, de plaats van religie, seksuele vrijheid, censuur, wapens, eigendom en privacy waren (en zijn nog steeds) een strijdtoneel tussen 'progressieven' en 'conservatieven' bij het bepalen van individuele rechten en vrijheden. Het werk *'Untitled'* werd in 1994 gemaakt in opdracht van modeontwerpster Agnès b. als een t-shirt in gelimiteerde oplage. Op de achterkant van elk T-shirt staat 'NOBODY OWNS ME', in het groen gedrukt. Eigendom was een terugkerend thema in het werk van Gonzalez-Torres, zowel op conceptueel als op politiek vlak. Ronald Reagans versie van modern conservatisme had een diepgaand effect op de Amerikaanse samenleving, met de introductie van een neoliberale economie en een wetgeving die bedoeld was om de grenzen te bepalen van een soort 'individueel kapitalisme', dat in het bijzonder vrouwen en homoseksuelen en andere minderheden trof. De kunstenaar verklaarde: "Hoe kunnen we op dit moment van de geschiedenis praten over privégebeurtenissen? Of privémomenten? Wanneer we televisie en telefoon in huis hebben, wanneer ons lichaam wettelijk vastgelegd werd door de staat? We kunnen misschien enkel praten over over privébezit." *Untitled* kan geïnterpreteerd worden als een uiting van verzet tegen de ideologische controle over lichamen en individuen.



Felix Gonzalez-Torres

"Untitled", 1994

Zeefdruk op katoenen T-shirt

Maat L, editie van 500

Uitgegeven door agnès b., New York

Privécollectie, Antwerpen

Foto: M HKA

© Felix Gonzalez-Torres, courtesy

The Felix Gonzalez-Torres Foundation

Karl Marx
Das Kapital. Kritik der politischen
Ökonomie, 1867
Uitgegeven door Verlag Otto
Meissner

Karl Marx (1818–1883) was een Duitse filosoof, econoom, historicus, politieke theoreticus en journalist. Nadat hij zijn ideeën over de klassenstrijd had geïntroduceerd in *Manifest der Kommunistischen Partei* (*Manifest van de communistische partij*) uit 1848 en enkele andere geschriften, wijdde hij zich gedurende meer dan twintig jaar aan de ‘wetenschappelijke’ analyse van het kapitalisme. Marx’ uitgangspunt was de politieke economie. In *Das Kapital* (*Het kapitaal*) (1867-1894) baseerde hij zich op de ideeën van filosoof en econoom Adam Smith, econoom David Ricardo en socialist Thomas Hodgskin, alle drie Britten, die hij verder ontwikkelde, middels een indringende kritische analyse van de kapitalistische productiewijze. *Het Kapitaal* is Marx’ hoofdwerk. Het bestaat uit drie delen, waarvan er twee na zijn dood werden samengesteld en gepubliceerd door zijn vriend Friedrich Engels, die ook jarenlang zijn medewerker en vaak ook co-auteur was. In het eerste deel concentreert Marx zich op de analyse van de

uitbuitingsmechanismen van arbeid door het kapitaal. Nadat hij het concept van ‘meerwaarde’ heeft geschetst – waarde die gecreëerd wordt door de arbeiders, die de kosten van hun eigen loon overschrijdt, en die de kapitalist zich toe-eigent – betoogt hij dat die meerwaarde de basis vormt van de kapitalistische productie en uiteindelijk voortkomt uit de onbetaalde meerarbeid van het proletariaat in loondienst. In een kapitalistische economie met haar constante behoefte aan het realiseren van meerwaarde, reproduceren de arbeiders voortdurend de economische omstandigheden waaronder ze werken. Of zoals Marx het zelf uitdrukte:
“[De kapitalistische productiewijze is] een productiewijze waarin de arbeider er is voor de valorisatiebehoefte van beschikbare waarden, in plaats dat, omgekeerd, de objectieve rijkdom er is voor de ontwikkelingsbehoefte van de arbeider. Net zoals de mens in de religie wordt beheerst door het maakwerk van zijn eigen kop, zo wordt hij in de kapitalistische productie beheerst door het maakwerk van zijn eigen hand.”

Marx voerde aan dat het kapitalistische systeem, gebaseerd op

privéwinst, zichzelf uiteindelijk zou vernietigen doordat het de kapitalist verrijkt en de arbeider steeds dieper in de armoede stort. De buitengewoon invloedrijke ideeën van Marx, gebaseerd op de oppositie van sociale klassen, hebben geleid tot de vorming van een filosofische school die arbeidersbewegingen en intellectuelen over de hele wereld inspireert.

Ronald Reagan

Ronald Reagan
Rendezvous with Destiny, 1964
Vinyl, lp
Uitgegeven door Key Records

Ronald Wilson Reagan (1911–2004) was een Hollywood-acteur en een Amerikaanse politicus. Van 1981 tot 1989 was hij de 40ste president van de Verenigde Staten. Politiek gezien was hij toegewijd aan de idealen van het moderne conservatisme in haar neoliberale vorm; hij was in het bijzonder een groot voorstander van de kapitalistische economie. Het economische beleid dat door Reagan in de jaren tachtig werd gepromoot, ging de geschiedenis in als ‘Reaganomics’. *Rendezvous with Destiny* is de belangrijkste passage uit de beroemde toespraak *A Time for Choosing* die

Reagan tijdens de Amerikaanse presidentsverkiezingen van 1964 als ondersteuning van de Republikeinse kandidaat Barry Goldwater hield. Hij betuigt zijn steun aan het Republikeinse programma en bekritiseert streng het ‘socialistische’ beleid van de verzorgingsstaat en het groeiende bureaucratische apparaat. Reagan moedigt het Amerikaanse volk aan om zelf over zijn lot te beschikken en een keuze te maken, “niet tussen rechts en links,” maar tussen “boven en beneden”: “naar boven” zijnde “de maximale individuele vrijheid die strookt met de orde, of naar beneden, de mierenhoop van het totalitarisme in.” Door zijn toespraak werd hij bekend als een vooraanstaand conservatief woordvoerder.

Ronald Reagan
A Record from Ronald Reagan
To All Californians, 1966
7" vinyl, lp
Uitgegeven door Skyline Productions

De declamerende stijl van Reagans *A Time for Choosing*-toespraak verzekerde zijn succes bij de Republikeinen in Californië. Deze plaat, vergelijkbaar qua retoriek, maar veel korter en ideologisch licht, maakte deel uit van Reagans gouverneurscampagne

tijdens de verkiezingen van 1966. Reagan bepleit de reductie van overheidsregelgeving en roept de Californiërs op om voor hem te stemmen, als zij “geloven in hun lot” en hun eigen beslissingen. Een ander bijzonder kenmerk van Reagans toespraken is de nadruk op zijn niet-politieke, onprofessionele achtergrond. Voordat hij de president werd van de Verenigde Staten was Reagan van 1967 tot 1975 de 33ste gouverneur van Californië.

Ronald Reagan
Freedom's Finest Hour, 1967
Vinyl, lp
Uitgegeven door Thomas Productions

Freedom's Finest Hour werd oorspronkelijk gepresenteerd in december 1966 als tv-documentaire op Amerikaanse televisiezenders. Al snel werd een aangepaste versie van Reagans tv-commentaarstem op lp uitgebracht. Met zijn bekende eloquentie vertolkt Reagan een kolonist uit Boston die het verhaal vertelt van de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog en de ratificatie van de grondwet. De gepassioneerde vertelling wordt op de achtergrond vergezeld van een meeslepende track die voor de nodige dramatiek zorgt.

Alles staat ten dienste van het aanwakkeren van een gevoel van trots voor Amerika en de grondwet: “iets waar elke mens recht op heeft tegenover elke regering op aarde.” Dit is de boodschap die Reagan via het personage van “deze gewone burger uit Boston, deze gewone man” overbrengt aan “elke gewone man van zijn tijd.”

Ronald Reagan
Ronald Reagan Speaks to YAF Members and Supporters, 1982
Flexidisc, 33 1/3 tpm
Uitgegeven door Eva-Tone
Soundsheets

Young America's Foundation (YAF) is een conservatieve jongerenorganisatie die in 1960 werd opgericht om ervoor te zorgen dat “een toenemend aantal jonge Amerikanen de ideeën van individuele vrijheid, een sterke nationale verdediging, vrij ondernemen en traditionele waarden begrijpt en er zich door laat inspireren.” In zijn toespraak van 1975 tot de YAF spreekt Ronald Reagan zijn steun uit aan de organisatie en haar activiteiten. Algemeen wordt aangenomen dat het feit dat Reagan de YAF ondersteunde hem veel heeft geholpen toen hij zich later bij de presidentsverkiezingen kandidaat stelde.

Objectivisme

Ayn Rand, oorspronkelijk Alisa Rozenbaum (1905-1982), was een Russisch-Amerikaanse schrijfster. Ze werd niet alleen bekend voor haar romans, die ook vandaag nog wereldwijd succes oogsten, ook haar filosofische systeem, het objectivisme, is beroemd en ook nog steeds populair. Rands eigen biografie was voor een stuk bepalend voor haar ideeën. Het bedrijf van haar vader werd in 1917 door bolsjewieken in beslag genomen, wat voor de welvarende familie een dramatische omslag betekende. Begin 1926 verliet Rand het communistische Rusland en trok naar de Verenigde Staten. Ze werd gedreven door het idee dat mensen nood hebben aan een rationele moraal, een morele code die komaf maakt met alle collectieve, religieuze, mystieke of op emotie gebaseerde morele concepten. Ze zag iemands eigen leven als diens waardestandaard, met de rede als enige leidraad voor het handelen, en als hoogste morele doel het bereiken van het eigen geluk. De grondbeginselen van haar filosofie – de realiteit als absoluut objectief (‘an objective absolute’), het primaat van de rede, de ethiek van egoïsme en de morele verdediging van het

laissez-faire-kapitalisme – werkte ze uit in haar lezingen, boeken en nieuwsbrieven.

Ayn Rand
The Fountainhead, 1943
Uitgegeven door de Bobbs-Merrill
Company
Eerste editie

The Fountainhead (in het Nederlands vertaald als *De eeuwige bron*) is een krachtige lofzang op individualisme en Ayn Rands eerste grote literaire succes. Het boek vertelt het verhaal van Howard Roark, een modernistische architect. Roark, perfect symbool van Rands visie, zet zich schrap tegen autoriteit, verwerpt de compromissen van de massa, en ziet zijn eigen creatieve visie en onafhankelijke rationaliteit als hoogste goed. Handelend naar eigen overtuiging, vernietigt hij een van de projecten waarbij hij betrokken was en voorkomt zo dat zijn oorspronkelijke visie vertekend raakt. Aan het einde van het boek houdt hij een geestdriftige toespraak over de waarde van individualiteit en integriteit; hij wordt niet gearresteerd en alle aanklachten worden ingetrokken. In Rands eigen woorden ontvouwt het verhaal zich als “een demonstratie van hoe de principes van



egoïsme en altruïsme werkzaam zijn in mensen en in de gebeurtenissen van hun leven.” De rol van de andere personages is het onderscheiden van onafhankelijke, creatieve individuen van hen die

from abstraction” and which consists of substituting some one particular concrete for the wider abstract class to which it belongs—in this case, substituting a specific ethics (altruism) for the wider abstraction of “ethics.” Thus, a man may repeat the theory of altruism and assert that he has accepted a rational code—but, failing to integrate his ideas, he continues unthinkingly to approach ethical questions in terms established by altruism.

More often, however, that psychological confusion reveals a deeper evil: it reveals the extremity of the extent to which altruism robs man’s capacity to grasp the concept of rights as the value of an individual life; it reveals a mind from which the reality of a human being has been wiped out.

Humbly and preannouncements are always two sides of the same person, and always show the lack of fitting the space vacated by self-esteem in a collectivized mentality. The man who is willing to serve as the means to the ends of others, will necessarily regard others as the means to his ends. The more altruistic he is, or the more consciousness in the practice of altruism (and these two aspects of his psychology will act reciprocally to reinforce each other), the more he will tend to desire schemes “for the good of mankind” or of “society” or of “the public” or of “future generations”—or of anything except actual human beings.

Hence the appalling sickliness with which men propose, discuss and accept “humanitarian” projects which are to be imposed by political means, that is, by force, on an unlimited number of human beings. If, according to collectivized criteria, the grandly rich indulged in prodigious material luxury, on the promise of “jobs or bread”—then the social progress brought by today’s collectivized materialism consists of indulging in altruistic political planning, on the promise of “human lives or bread.”

The hallmark of such materialism is the advocacy of some grand social public good, without regard to context, ends or means. Of course, such a goal can usually be shown to be desirable; it has to be public, because the ends are not to be counted, but to be extrapolated; and a dense patch of virtuous fog has to shroud the issue of means—because the means are to be human lives.

“Moderate” is an example of such a project. “Isn’t it desirable that the aged should have medical care in times of illness?” Its obvious answer, considered out of context, the answer would be: yes, it is desirable. Who would have a reason to say no? And it is at this point that the mental processes of a collectivized brain are cut off the rest of his. Only the desire remains in his sight—it’s the good, isn’t it?—it’s not for myself, it’s for others, it’s for the public, for a better, safer world. . . . The fog hides such facts as the enslavement and, therefore, the destruction of medical science, the representation and disintegration of all medical practice, and the sacrifice of the professional integrity, the freedom, the security, the ambition, the achievement, the happiness, the love of the very men who are to provide that “desirable goal—the doctor.”

After centuries of civilization, most men—with the exception of criminals—have learned that the above moral attitude is neither practical nor moral in their private lives and may not be applied to the achievement of their private goals. They would be no controversy about the moral character of some young hoodlum who declared: “Isn’t it desirable to have a yacht, to live in a penthouse and to drink champagne?”—and stubbornly refused to consider the fact that he had robbed a sick and blind two people to achieve that “desirable goal.”

There is no moral difference between these two examples; the number of beneficiaries does not change the nature of the action, it merely increases the number of victims. In fact, the private hoodlum has a slight edge of moral superiority, he has no power to devastate an entire nation and his victims are not legally disarmed.

It is man’s views of their public or political existence that the collectivized ethics of altruism has protected from the search of civilization and has preserved as a reservoir, a wild-life sanctuary, ruled by the mores of prehistorical savagery. If men have grasped some faint glimpse of respect for individual rights in their private dealings with one another, that

continued on page 17

Copyright © 1982 by The Objectivist Newsletter, Inc.

1

Rand omschrijft als ‘tweedehand- sen’ (second-handers). De roman, met zijn kernidee van het ego van de mens als bron van menselijke vooruitgang, legde de basis voor Rand’s filosofie van objectivisme.

Het aantal nieuwe bewonderaars van het boek blijft maar stijgen, en het blijft ook erg invloed- rijk, vooral bij ondernemers, Amerikaanse conservatieven en rechtse libertairen.

The Objectivist Newsletter (-> The Objectivist The Ayn Rand Letter

In de jaren 1960 begon Ayn Rand non-fictie te schrijven en werkte ze de ideeën uit die ze in haar romans had uiteengezet en samengevat onder het begrip ‘objectivisme’. Van 1962 tot 1976 schreef ze opeenvolgend voor drie tijdschriften. Rand, een zeer productieve auteur, gaf commentaar op belangrijke culturele gebeurtenissen en schetste, vanuit haar objectivistisch perspectief, enkele negatieve trends. Ze beschouwde de filosofie als een onmisbare gids voor de wereld en behandelde allerlei onderwerpen. Er waren ook boekrecensies, een vraag-en-antwoordsectie, af en toe redactionele stukken over de verspreiding van het objectivisme, en een kalender met komende evenementen zoals lezingen en radio- en tv-programma’s met Rand en haar medewerkers. Rand stelde ook een lijst op met boeken die

volgens haar van bijzonder belang waren voor aanhangers van het objectivisme. De tijdschriften moesten haar lezers helpen “relevante kennis op te doen.”

Ayn Rand The Virtue of Selfishness, 1964 Uitgegeven door The New American Library Eerste editie

De provocerende titel van dit boek belichaamt het kernconcept van de objectivistische filosofie: de ‘ethiek van rationeel eigenbelang’. In deze verzameling artikelen pleit Rand voor een nieuwe morele code die gebaseerd is op de rationele zorg voor het eigenbelang. Volgens Rand is moraliteit een principekwestie, een ‘code van zwart en wit’, goed of kwaad. Ze is overtuigd van de verderfelijke van elke ambigüiteit: wat ze ‘de cultus van morele grijsheid’ noemt, ziet ze als het belangrijkste symptoom van moreel verval. Ze beschouwt egoïsme als de enige redelijke ethiek en confronteert egoïsme met het idee van zelfopoffering of altruïsme, dat ze niet alleen immoreel vindt, maar absoluut onverenigbaar met vrijheid, individuele rechten en – niet in de laatste plaats – kapitalisme. Ze introduceert ook het ‘trader

principe' (handelaarsprincipe), volgens haar een ideale vorm voor elk soort vrijwillige menselijke relatie, die gebaseerd is op vrije uitwisseling, en die gunstig is voor beide partijen.

Ayn Rand
***Capitalism: The Unknown Ideal*, 1967**
Uitgegeven door de New American Library
Eerste editie

Rand stelt dat het kapitalisme “een sociaal systeem is dat gebaseerd is op de erkenning van individuele rechten, inclusief eigendomsrechten, waarin alle eigendom privébezit is.” De enige functie van de regering in de kapitalistische samenleving is de bescherming van individuele rechten door “fysiek geweld uit menselijke relaties” te bannen. Rand beschouwde het kapitalisme als het enige morele sociale systeem, en het enige dat elk individu in staat stelt zijn potentieel volledig te realiseren. Volgens Rand was het echter een ideaal dat nog bereikt moest worden. Het boek, een bundeling essays die ze over de jaren schreef, biedt een rechtvaardiging van het kapitalisme en probeert een beeld te geven van de ware betekenis, geschiedenis, economische functie en moraliteit van het kapitalisme.

Rand is een fervent criticus van het socialisme en de verzorgingsstaat, en betoogt dat een politiek en economisch systeem dat de regering de bevoegdheid geeft om de hele economie te plannen, geen financiële zekerheid garandeert, maar slechts “het afdalen van de hele natie tot een niveau van ellendige armoede.” Rand concludeert dat kapitalisme alleen kan worden bereikt door altruïsme te verwerpen en het bestaansrecht van de mens omwille van zichzelf te verdedigen.

Ayn Rand
***Our Cultural Value-Deprivation*, 1966**
12" vinyl LP
Uitgegeven door NBI Communications, Inc

Ayn Rand
***Ethics in Education*, 1966**
12" vinyl LP
Uitgegeven door NBI Communications, Inc

Tegen de jaren 1960 hadden de romans en ideeën van Rand haar genoeg toegewijde fans opgeleverd om een officiële objectivistische filosofische beweging te vormen, compleet met tijdschriften en lezingen, waarvan er veel werden verspreid in de vorm van lp's.

Ayn Rands lezing *Our Cultural Value-Deprivation* (Onze culturele waarde-deprivatie) uit 1966 begint met een beschrijving van

hoe recente psychologische experimenten de destructieve effecten van sensorische deprivatie hebben aangetoond. Rand stelt dat de verarming van waarden in de cultuur nog ontwrichtender kan werken. Ze geeft voorbeelden van wat zij ziet als symptomen van verval in verschillende domeinen van de moderne cultuur – filosofie, politiek, literatuur en kunst – en karakteriseert de beeldende kunst van haar tijd als niets anders dan vervorming (van menselijke figuur, ruimte of kleur). Ze onderscheidt ook een ‘Rorschach-kunstschool’: de niet-figuratieve kunst vergelijkt ze met de abstracte inktvlekken uit Rorschachs psychologische tests. Rand concludeert dat het in de moderne cultuur niet alleen aan waarden ontbreekt, maar dat ze een redelijk persoon ook doet “twijfelen aan de objectiviteit van zijn zintuigen en aan de gezondheid van zijn geest.” ‘Culturele waarde-deprivatie’ in de kunsten leidt volgens haar dan ook tot een toename van drugsverslaving en tiener-zelfmoorden.

De in hetzelfde jaar voorgedragen lezing *Ethics in Education* (Ethiek in het onderwijs) was gebaseerd op haar essay *Art and Moral Treason (The Romantic Manifesto)* (Kunst en morele rede (het

romantisch manifest)) uit 1965. Ayn Rand was van mening dat kunst een onmisbare rol speelt in onderwijs en morele ontwikkeling. Als een fervent aanhanger van wat zij romantische kunst noemde, bekritiseerde ze de moderne kunst, omdat die de realiteit vervormde en komaf maakte met de geest van heroïek. Romantische kunst representeert volgens haar de dingen niet zoals ze zijn, maar zoals ze zouden kunnen en moeten zijn. In haar lezingen en geschriften tracht Rand haar eigen esthetische theorie te ontwikkelen, die zich baseert op de morele principes van het objectivisme. Volgens Rand liggen esthetische oordelen of de evaluatie van kunst buiten de emotionele sfeer. Ze definieert kunst als “een selectieve herschepping van de werkelijkheid volgens de metafysische waardeoordelen van een kunstenaar.” Het doel van kunst is om de metafysische abstractie van kennis om te zetten in concreet perceptueel bewustzijn. Een kunstwerk moet dus representatief, en het onderwerp duidelijk zijn. Kunst leidt het bewustzijn en levert een concrete visie op het bestaan. Dit verklaart Rands voorkeur voor de ‘heroïsche’ kunst uit het oude Griekenland

en de romantiek, en haar sterke afkeer van de “misvormde middeleeuwse monsterlijkheid” en moderne kunst.

Ayn Rand
***The New Fascism: Rule by Consensus*, 1965**

12" vinyl LP
Uitgegeven door NBI
Communications, Inc

Ayn Rand
***The Wreckage of the Consensus*, 1967**

12" vinyl LP
Uitgegeven door NBI
Communications, Inc

In deze lezingen bekritiseert Ayn Rand onder andere de Amerikaanse inmenging in Vietnam. Die is volgens haar onredelijk en schendt tevens de rechten van de Amerikanen, aangezien ze geen nationaal belang dient. Ze stelt ook dat de interventie onvermijdelijk zal leiden tot het afbrokkelen van het veronderstelde ideaal van ‘regeren bij consensus’, namelijk het onbeperkt regeren van de meerderheid. Rand waarschuwt dat een dergelijke benadering van politiek onvermijdelijk zal resulteren in “zuiver, meedogenloos, roofzuchtig, naar-de-macht-grijpend, de facto fascisme.” Volgens Rand stond het conflict tussen het individu en de staat centraal in de

geschiedenis van de mensheid, “of het nu het individu is tegen het feodalisme, of tegen de absolute monarchie, of tegen het communisme of het fascisme of het nazisme of het socialisme of de verzorgingsstaat.”

Joseph Beuys
***Unternehmensverband. Aufruf zur Alternative A3W FIU*, 1980 (→)**

Uitgegeven door Achberger Verlag

Vanaf het midden van de jaren 1960 geraakten de artistieke en politieke activiteiten van Joseph Beuys (1921–1986) steeds meer met elkaar vervlochten. Hij drukte zijn politieke ideeën uit in zijn werken, maar beschouwde tegelijk zijn engagement op zich ook als kunstwerk. In *Oproep tot een alternatief* schets Beuys elementen van de crisis waarin het naoorlogse Europa volgens hem is beland: kerndreiging, milieuproblematiek, ongebreidelde consumptie en ongelijkheid gecreëerd door geld en staat. Omdat de twee dominante Westerse ideologieën, het kapitalisme en het communisme, deze crisis hebben veroorzaakt, stelt hij een ‘Dritte Weg’ voor: via directe democratie kunnen alle creatieve initiatieven die een positieve impact hebben op de samenleving vorm geven aan de ‘sociale sculptuur’. De ‘derde



weg’ richt zich op het vinden van individuele emancipatie, maar met een verantwoordelijkheidsgevoel voor de samenleving. Op die manier gaat Beuys in tegen de homogene grootverhalen van

het modernisme en verlegt hij de nadruk op menselijke creativiteit, directe actie en natuur.

“[De totale alternatieve beweging] bestaat uit een massa

stromingen, initiatieven, organisaties, instellingen enz. Zij allen hebben maar een kans als ze gemeenschappelijk optreden.

Gemeenschappelijk verkiezingsinitiatief betekent echter niet: partijorganisatie, partijprogramma, partijdebat in de oude stijl. De eenheid die nodig is kan enkel de EENHEID IN DE VEELHEID zijn.

De beweging van actiegroepen, de ecologische beweging, de vredes- en vrouwenbeweging, de beweging voor een democratisch socialisme, voor een humanistisch liberalisme, voor een Derde Weg, de antroposofische beweging en de christelijk-confessioneel georiënteerde stromingen, de beweging voor burgerrechten en de beweging voor de derde wereld moeten erkennen dat ze onmisbaar deel van de totale alternatieve beweging zijn; delen die elkaar niet uitsluiten of tegenspreken maar aanvullen.”

Andy Warhol

The American Indian (Russell Means), 1976

The American Indian (Russell Means) is een zeefdruk-en-acryl op doek van Andy Warhol, uit een reeks van achttien beelden die hij in 1976 maakte en die de Amerikaanse activist en acteur Russel Means afbeelden. Means, een lid van het Oglala Lakota-volk, werd in 1973 bekend door zijn leiderschap tijdens de bezetting van de stad Wounded Knee in South Dakota door de American Indian Movement. Het was een protest tegen de vermeende corruptie van de lokale overheid en tegen de manier waarop die indianen (of zoals sommigen verkiezen: native Americans, inheemse Amerikanen) behandelde. De locatie was symbolisch, aangezien Wounded Knee zich exact daar bevindt waar het Amerikaanse leger in 1890 een bloedbad aanrichtte tegen de Sioux. De activisten bezetten de stad gedurende 71 dagen, zich verwerend tegen een belegering van federale politie en FBI, en de actie werd breed uitgemeten in de media. In de jaren 1970 maakte Warhol veel portretten van beroemdheden en mensen die hij bewonderde, over het hele politieke en culturele spectrum. Means sprak Warhol aan in de hoedanigheid van figuur op het kruispunt van activisme, celebrity en populaire cultuur. De representatie van indianen, bijvoorbeeld in Hollywood-films, was algemeen verspreid maar ook controversieel en Warhols popart-versie van Means in traditionele kleding laat zien hoe indianen deel uitmaken van een aparte Amerikaanse culturele iconografie. De Ace Gallery in Los Angeles, die deze reeks in 1977 voor het eerst toonde, droeg \$5.000 bij aan de American Indian Movement in ruil voor Means' participatie. Means werd decennia later opnieuw bekend met zijn rol als Chingachgook in Michael Manns *The Last of the Mohicans*, die in 1992 een Oscar won.



Andy Warhol

The American Indian (Russell Means), 1976

Zeefdruk en synthetische polymeerverf op doek

127×106,7 cm

Collectie van de familie König

Foto: Adam Reich

Jimmie Durham

Tlunh Datsi, 1984

Jimmie Durham maakte de sculptuur *Tlunh Datsi* in een periode waarin hij opzettelijk etnisch gecodeerde referenties gebruikte in zijn materiaal en woordenschat. *Tlunh Datsi* betekent 'poema' in de Cherokee-taal. Het werk bestaat uit een poemaschedel met schelpen, veren en bont, het geheel rustend op een houten schraag met daarop 'POLICE DEPT' geschilderd. Durham werd vaak gevraagd naar de kwestie van identiteit in zijn werk. Hij antwoordde ooit: "Ik word er voortdurend van beschuldigd kunst te maken over mijn eigen identiteit. Dat heb ik nooit gedaan. Als ik politieke kunst maak, maak ik kunst over de identiteit van de kolonist. Het gaat niet om mijn identiteit, het gaat om de identiteit van de Amerikanen." Spelen met identiteit, of meer specifiek, met de verwachting om met dergelijke vragen in je werk om te gaan, is voor veel kunstenaars op zichzelf een dilemma geworden.



Jimmie Durham

Tlunh Datsi, 1984

Schedel, veren, turkoois, acrylverf, schelpen, hout

103×91×81 cm

The 'M' Art Foundation

Foto: Wim Van Eesbeek

Joseph Beuys

COYOTE – I Like America and America Likes Me, 1974

Joseph Beuys had een ongemakkelijke relatie met de Amerikaanse cultuur. Zijn performance *COYOTE – I Like America and America Likes Me* vond plaats in mei 1974 in de René Block Gallery in New York, waar Beuys drie dagen opgesloten zat met een levende coyote in een soort kooi. Beuys vloog naar New York en werd per ambulance naar de galerie gebracht. Gedurende de hele voorstelling had hij contact met de coyote, soms was hij in grijs vilt gewikkeld en hield hij een grote staf vast, af en toe cirkelden ze om elkaar heen, en de coyote scheurde het vilt uiteindelijk aan flarden. Aan het einde van de performance omhelsde Beuys de coyote als symbool van zijn tolerantie jegens hem, en werd hij opnieuw in een ambulance naar het vliegveld teruggebracht. Hij kwam dus toe in Amerika en verliet het land weer zonder de bodem te raken. Beuys verklaarde: “Ik wilde mezelf afzonderen, mezelf isoleren, niets anders van Amerika zien dan de coyote.” Zijn rituele actie was een daad van solidariteit met de inheemse Amerikanen, waarvan sommige stammen de coyote zagen als een heilig dier dat zich kon verplaatsen tussen de fysieke en spirituele werelden. Beuys zag de decimering van de coyote-populatie door Europese kolonisten als symbolisch voor het geweld op inheemse culturen. “Je zou kunnen zeggen dat er nog een rekening vereffend moet worden met de coyote, en pas dan kan dit trauma worden opgeheven,” zei hij.



Joseph Beuys

COYOTE – I Like America and America Likes Me, 1974

Performance in René Block gallery, New York

30 zwart-witfoto's achter glas

50×80 cm

VERDEC Collection

Foto: Wim Van Eesbeek

Kerry James Marshall

Untitled, 1998-1999

Kerry James Marshall's *Untitled* is een grootschalige hout-snede met twaalf panelen waarop een huiselijk interieur is afgebeeld. Marshall introduceert hier een filmische benadering van het statische printmedium: het werk is meer dan 15 meter lang, bijna te groot om in één oogopslag op te nemen. We zien zes mannen zitten, praten en eten. Marshall beschouwt de kwestie van zwarte representatie als het kernprincipe van zijn praktijk en probeert het historische 'tekort in de beeldbank' aan te pakken. Voor de mensen die hij afbeeldt, vaak ontsprongen aan zijn verbeelding, gebruikt hij wat hij een 'rhetorical blackness', een retorische zwartheid, noemt, om nieuwe beelden van het zwarte subject te ontwikkelen. De scène in *Untitled* is een invraagstelling van stereotypen van de zwarte man die we in de media aantreffen, want hier participeren ze in alledaagse, saaie, 'normale' activiteiten.



Kerry James Marshall
Untitled, 1998-1999
Houtsnede op papier
250×1545,6 cm
Collectie M HKA
Foto: M HKA

Kerry James Marshall
Untitled (detail), 1998-1999
Houtsnede op papier
250×1545,6 cm
Collectie M HKA
Foto: Wim Van Eesbeek

Andy Warhol

Birmingham Race Riot, 1964

Warhols *Birmingham Race Riot*, een zeefdruk-en-acryl op doek, eigent zich beelden toe van de Birmingham Race Riots van 1963, zoals Charles Moore ze documenteerde voor een foto-essay in *Life*. De rellen kregen bekendheid in heel Amerika en worden beschouwd als een van de belangrijkste gebeurtenissen van de Amerikaanse Civil Rights Movement. Aanhangers van Martin Luther King die protesteerden tegen rassenscheiding werden aangevallen door de politie. King zelf werd gearresteerd. Veel Amerikanen waren geschokt door de mediabeelden van demonstranten tegen wie politiehonden en waterkanonnen werden ingezet. President John F. Kennedy zei zelfs dat de gebeurtenissen “zoveel welsprekender werden gerapporteerd door de nieuwscamera dan door eender welke verhelderende woorden.” Warhol droeg met dit werk bij aan een portfolio met werk van tien kunstenaars, dat een jaar na de rellen werd gepubliceerd door het Wadsworth Athenaeum in Hartford (Connecticut), Warhol zag *Birmingham Race Riot* als deel van de omvangrijkere *Death and Disaster*-reeks, waartoe ook *Car Crash*- en *Electric Chair*-subreeksen horen. Het werk is vandaag weer actueel in het licht van politiemoordenaars op Afro-Amerikanen, en de ‘culturele toe-eigening’-debatten rond artistieke vrijheid.



Andy Warhol

Birmingham Race Riot, 1964

Print op papier

50,8×61 cm

Collectie M HKA

Foto: Wim Van Eesbeek

Andy Warhol

Marilyn Monroe (Marilyn), uit de *Reversal Series*, circa 1978

Eind jaren 1970 ving Warhol aan met zijn reeks *Reversals and Retrospectives*, waarin enkele van zijn bekendste beelden werden gerecycled. Warhol gebruikte en herbruikte beelden naar believen. Hij had een postmoderne benadering, waarbij hij speelde met de noties 'hoge' en 'lage' cultuur, en bestaande beelden voorzag van nieuwe ideeën en perspectieven. Het werk *Marilyn Monroe (Marilyn)* uit de *Reversal Series* gebruikt een van zijn iconische beelden, namelijk dat van Marilyn Monroe. Warhol probeerde de glamour van faam en beroemdheid te weerspiegelen door portretten te maken van enkele van 's werelds bekendste mensen, van Mao tot Monroe. Het 'oppervlak' van zijn beelden maakte deel uit van deze kritische reflectie op de oppervlakkigheid van het fenomeen en op de visuele cultuur die het ondersteunt. Hier ziet Marilyn Monroe er akelig uit, gezien het beeld in negatief is, wat de donkere keerzijde van faam evoceert.



Andy Warhol

Marilyn Monroe (Marilyn) uit de *Reversal Series*, circa 1978

Zeefdruk op HMP-papier

79×59 cm

Collectie van Samuel Vanhoegaerden, België

Foto: M HKA

Philip Guston

Law, 1969

Philip Guston (1913–1980) was een Canadees-Amerikaanse schilder die samen met andere abstract-expressionistische schilders zoals Willem de Kooning en Jackson Pollock deel uitmaakte van de zogenaamde New York School. In de jaren 1960 begon Guston neo-expressionistische schilderijen te maken, die figuratief en cartoonachtig waren. Vanaf 1968 ontwikkelde hij een persoonlijk lexicon van symbolen en objecten, waaruit zijn bekendste schilderijen ontstonden. Symbolen zijn onder meer Ku Klux Klan-mannen, schoenen, sigaretten en gloeilampen. Veel daarvan waren biografisch, waardoor zijn schilderijen een existentieel karakter kregen. Gustons ouders waren Oekraïense joden die voor vervolging in Odessa, in Oekraïne, waren gevlucht en eerst naar Canada trokken, waar hij werd geboren, en vervolgens naar Los Angeles. Guston en zijn gezin waren op de hoogte van de activiteiten van de Ku Klux Klan tegen joodse en zwarte mensen in Californië, en in 1923 ontdekte de jonge Guston dat zijn vader zich had opgehangen in de schuur, mogelijk omdat hij vervolgd werd. Het schilderij *Law* stelt een KKK-man voor die naar een opengeslagen rood boek kijkt. Langs de ene kant is het luguber en bizar, maar het kan ook worden gezien als een weerspiegeling van het onrecht dat 'white supremacy'-aanhangers begaan.



Philip Guston

Law, 1969

Acryl op paneel

76×81 cm

Privécollectie, Waalre, Nederland

Foto: Peter Cox

Catherine Opie

Chloe, 1993

James, 1993

Pig Pen, 1993

De fotografie van Catherine Opie uit de jaren 1990 past binnen de traditie van de Europese renaissance- en barokschilderkunst. Haar onderwerpen worden vaak centraal geplaatst, met direct licht en kleurrijke achtergronden. Haar reeks *Portraits* (1993–1997) behoort tot haar bekendste werken. Daarin worden leden van queer-gemeenschappen in Los Angeles en San Francisco geportretteerd, zoals drag kings, crossdressers en transseksuelen. De werken werden gemaakt tijdens het tijdperk van de ‘cultuuroorlogen’ van de late jaren 1990 in de VS, die de samenleving polariseerden tussen ‘progressieven’ en ‘conservatieven’ rond belangrijke sociaal-politieke onderwerpen – waaronder abortusrechten, religie, seksuele vrijheid, censuur, wapens, eigendom en privacy – en langs ideologische lijnen. De portretten van Opie hebben zichtbaarheid gegeven aan individuen en gemeenschappen die van oudsher in de samenleving worden gemarginaliseerd. Dankzij de identiteitspolitiek heeft esthetiek en politiek een plaats gekregen binnen het burgerlijk discours. Met name de beeldende kunst heeft hier een leidende rol gespeeld, wat aantoont dat visuele cultuur invloedrijk kan zijn in debatten rond samenleving en gelijkheid.



Catherine Opie

Chloe, 1993

Chromogenic print

50,8×40,6 cm

Courtesy de kunstenaar, Regen Projects, Los Angeles,
en Thomas Dane Gallery, Londen en Napels

© Catherine Opie

Lynette Yiadom-Boakye

Nourish the Talented, 2003

A Head for Poison, 2011

De schilderijen van Lynette Yiadom-Boakye zijn tegelijk raadselachtig en levendig, het zijn portretten van fictieve mensen. Centraal in haar schilderpraktijk staat vindingrijkheid, ze blaast nieuw leven in de mensen die op haar doeken verschijnen. Ze biedt de kijker ook de kans om het bekende, of nu net het idiosyncratische, in deze personages te ontdekken. Deze interpretatieve kwaliteit van het werk van Yiadom-Boakye zorgt er ook voor dat ze gelinkt kunnen worden aan vertogen of representaties die we, vergeleken bij de eigen ideeën en bedoelingen van de kunstenaar, als redundant kunnen zien. Voor Yiadom-Boakye gingen haar schilderijen bijvoorbeeld nooit specifiek over 'ras', hoewel ze dus vaak worden opgevat als werken die iets zeggen over zwarte representatie en identiteit. Deze vaak-voorkomende lezing, hoewel niet noodzakelijkerwijs onjuist, geeft uiteindelijk een eendimensionaal begrip van haar werk, want zo komen haar onderzoek naar figuratie en haar vrije vindingrijkheid in de schaduw te staan van een raciale blik op het werk. Deze twee schilderijen tonen de evolutie en de variatie in Yiadom-Boakye's praktijk. *Nourish the Talented* is een voorbeeld van pril werk, terwijl *A Head for Poison* een heel andere, meer verfijnde portretstijl toont. Het zijn werken als deze die aantonen hoe belangrijk de bijdrage van Yiadom-Boakye aan het genre van de portretschilderkunst is.



Lynette Yiadom-Boakye

Nourish the Talented, 2003

Olie en acryl op doek

86×71 cm

Courtesy de kunstenaar, Corvi-Mora, Londen
en Jack Shainman Gallery, New York

Foto: Marcus Leith

David Blandy

From the Underground, 2001

In de video *From the Underground* onderzoekt David Blandy noties van 'zelf' en 'anders-zijn', met name wat betreft onze relatie tot populaire cultuur. Hoeveel van onze eigenheid wordt bepaald door de culturele specificiteit van massamedia, en worden er grenzen opgelegd aan de vorming van onze identiteit? In de video daalt de artiest af in de Londense metro en stapt vervolgens in een wagon, heel de tijd levendig de tekst van de rapsong *Bring Da Ruckus* (Hier met dat tumult) van de Wu-Tang Clan playbackend, inclusief het ganze gevloek. Blandy's Britse voorkomen van slanke blanke jongeman uit de middenklasse past niet echt in het stereotype van de undergroundhiphop-fan. Maar Blandy zet zijn oprechte fandom in om zijn relatie met culturen uit andere gemeenschappen en contexten te onderstrepen, met name de realiteit van 'ras'. Blandy erkent de invloed van hiphop: dat ze hem heeft gevormd en inspireerde om toe-eigening te gebruiken als een manier om "de modernistische mythe van de originaliteit van de avant-garde" (Kraus) te omzeilen. Tegelijk is hij er zich van bewust dat hij vervreemd is van het formele aspect van hiphop – vanwege zijn klasse, privilege, locatie en etniciteit. De oprechtheid en intensiteit van de performance zijn duidelijk, maar dat volstaat niet om die grenzen te overschrijden: vanaf de laatste minuut van het werk is de kunstenaar zich bewust van de pathos van die mislukking. *From the Underground*, gemaakt in 2001, is een kunstwerk dat vandaag misschien gesitueerd zou worden binnen de debatten rond 'culturele toe-eigening'. Daarin gaat het over de ethische aspecten van het overnemen van elementen van de ene cultuur door een andere, en of zoiets niet ongepast is, aangezien het mogelijk wordt gemaakt door een sociale dominantie. Specifiek binnen de hedendaagse kunst draait het debat om de vraag of er grenzen moeten

zijn aan artistieke vrijheid, afhankelijk van het soort privileges waarover de auteur beschikt, of dat, integendeel, toe-eigening en inspiratie een natuurlijk onderdeel van het artistieke proces moeten zijn. Dit hele idee wordt in *From the Underground* nog complexer aangezien de Wu-Tang Clan, zoals de al naam suggereert, samples en de esthetiek van klassieke Aziatische Kung Fu-films in zijn muziek opneemt.



David Blandy

From the Underground, 2002

Videobestand

4 min 22 sec

Courtesy de kunstenaar en Seventeen Gallery

Foto: de kunstenaar

Jean-François Lyotard
La Condition postmoderne.
Rapport sur le savoir, 1979
 Uitgegeven door Les Éditions de
 Minit
 Eerste editie

De Franse filosoof Jean-François Lyotard (1924 – 1998) kreeg in 1979 van het Ministerie van Hoger Onderwijs van Québec de opdracht een rapport te schrijven over de invloed van technologie op wetenschap. Het resultaat, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (naar het Nederlands vertaald als *Het postmoderne weten. Een verslag*), is een korte analyse van hoe verhalen en kennis worden doorgegeven. Het begrip ‘postmodern’ komt niet vaak voor in het invloedrijke boek. Lyotard wil er geen nieuw denkmodel binnen de filosofie met introduceren, maar gebruikt het begrip om te verwijzen naar de toestand van de cultuur na de veranderingen die wetenschap, literatuur en kunst hebben ondergaan vanaf de tweede helft van de 20ste eeuw.

Lyotard vertrekt van de taalspelentheorie van Wittgenstein om te argumenteren dat politieke, sociale of wetenschappelijke kennis en verhalen ontstaan

wanneer mensen zich in een fluïde en complex web van talige zetten en tegenzetten begeven. Uiteenlopende en heterogene taalspelen gehoorzamen allemaal aan hun eigen regels. Er bestaat geen overkoepelende metataal. Op deze heterogeniteit baseert Lyotard zijn radicale afwijzing van de grootverhalen en ideologieën die diversiteit onderdrukken en sterven naar conformistische, consensusgerichte monoculturen. Alles wat de heterogeniteit kan vergroten – een veelheid aan kleine verhalen, het invoeren van nieuwe regels of zelfs het bedenken van volledig nieuwe taalspelen – kan volgens Lyotard bijdragen aan het einde van de monoculturele moderniteit, gebaseerd op universele, exclusieve en autoritaire systemen.

“Met een extreme simplificatie noemen wij ‘postmodern’: het ongelooft in de metavertellingen. Dit ongelooft is zonder meer een gevolg van de vooruitgang van de wetenschap; maar op zijn beurt veronderstelt deze vooruitgang ook het ongelooft.”

Kenneth Clark
Civilisation: A Personal View, 1969
 Uitgegeven door Harper & Row
 Eerste editie

Civilisation: A Personal View is de boekversie van de beroemde gelijknamige televisiereeks, geschreven en gepresenteerd door de Britse kunsthistoricus Kenneth Clark. De reeks werd in 1969 uitgezonden in Groot-Brittannië. Ze bestaat uit dertien programma’s van elk vijftig minuten waarin de geschiedenis van de westerse beschaving van de vroege middeleeuwen tot het begin van de twintigste eeuw wordt geschetst. De reeks opent met de val van het Romeinse rijk en het beeld van wilde barbaren aan de poorten, een invasie die ‘de beschaving’ slechts op het nippertje zou overleefd hebben. Ze presenteert een klassieke westers georiënteerde benadering van de kunstgeschiedenis, met een traditionele focus op de grote mannelijke kunstenaars door de eeuwen heen. Niet-Europese beschavingen worden uitgesloten. Hoewel *Civilisation* destijds alom werd geprezen, werd de culturele canon die Clark presenteerde al snel in twijfel getrokken door een andere BBC-reeks: John Bergers *Ways of Seeing*, uit 1972.

John Berger
Ways of Seeing, 1972
 Uitgegeven door British Broadcasting Corporation and Penguin Books Ltd

Ways of Seeing is een vierdelige televisiereeks geschreven door de Britse kunstcriticus, schrijver en dichter John Berger. Na de uitzending in 1972 werd de reeks omgezet in het gelijknamige boek. De televisiereeks was bedoeld als reactie op *Civilisation*, een documentaire reeks die een traditionele visie representeert van de Westerse artistieke en culturele canon. In *Ways of Seeing* stelt Berger dat onze perceptie altijd beïnvloed wordt door aannames omtrent schoonheid, waarheid, beschaving, vorm, smaak, klasse en gender. Wat we zien heeft te maken met kennis, geloof en de relatie tussen onszelf en onze omgeving, elementen die voortdurend in verandering zijn. Objectief kijken naar een beeld lijkt hem onmogelijk, omdat we steeds de ‘taal’ van het beeld moeten proberen te lezen.

Edward W. Said
Orientalism, 1978
 Uitgegeven door Pantheon Books
 Eerste editie

Edward Said (1935–2003) was naast literatuurwetenschapper

ook een uitgesproken activist voor de Palestijnse zaak. Het centrale argument in zijn belangrijkste boek *Orientalism* is dat het oriëntalisme binnen disciplines als geschiedenis, antropologie en taalkunde 'het Westen' in staat stelt 'het Oosten' politiek, sociologisch, wetenschappelijk en cultureel te (be)sturen en te domineren. Het zijn westerse schrijvers en academici die de voorstelling van de Oriënt creëren vanuit een reeks tegenstellingen: westerse rationaliteit en oosterse irrationaliteit, westerse productiviteit en oosterse luiheid, westerse zelfbeheersing en oosterse impulsiviteit. Said karakteriseert deze voorstelling van 'de oosterling' als uiterst racistisch. Oriëntalisme is volgens hem dan ook op geen enkele manier objectief of wetenschappelijk. Het staat in functie van de macht, het imperialisme en de koloniale overheersing van de grote Europese mogendheden en later de V.S.

Vanuit het concept van 'discours' van Michel Foucault en 'culturele hegemonie' van Antonio Gramsci benadrukt Said de intieme en vaak problematische relatie tussen de cultuurproducent en zijn object van onderzoek. De spanning tussen de heerser en de overheerste, het zelf en 'de

ander' en de denkfout die Said ziet in het benaderen van eender welke cultuur als een homogene, onveranderlijke monocultuur, spelen nog steeds een rol in het postkoloniaal denken vandaag.

“Wellicht de belangrijkste taak van al zou zijn om onderzoek te doen naar eigentijdse alternatieven voor het oriëntalisme, te vragen hoe men andere culturen en mensen kan bestuderen vanuit een libertair, niet-onderdrukkend en niet-manipulatief perspectief. Maar dan zou men het hele ingewikkelde probleem van kennis en macht opnieuw moeten doordenken.”

Unipolariteit

Francis Fukuyama
***The End of History and the Last Man*, 1992**
Uitgegeven door The Free Press
Eerste editie

“[In dit artikel] heb ik gesteld dat er over de hele wereld de laatste jaren een opvallende consensus is ontstaan over de legitimiteit van de liberale democratie als regeringsvorm, daar deze heeft gezegevierd over rivaliserende ideologieën als de erfelijke monarchie, het fascisme, en, als meest recente, het communisme.

Sterker nog, ik stelde dat de liberale democratie wellicht het 'eindpunt van de menselijke ideologische evolutie' en 'de laatste vorm van menselijk regeren' was, en daarmee het 'einde van de geschiedenis'.”

Dit citaat van politiek wetenschapper en filosoof Francis Fukuyama (1952) verwijst naar zijn artikel uit 1989, dat de basis vormde voor zijn boek uit 1992, en introduceert de centrale these van *The End of History and the Last Man* (Het einde van de geschiedenis en de laatste mens). Fukuyama kondigt vlak na de val van de Berlijnse muur de overwinning af van de westerse democratie op het communisme en alle andere ideologieën. Het triomfalistische beeld van Fukuyama wordt sinds de jaren '90 vaak overgenomen door politici van middenpartijen in westerse landen.

Fukuyama blikt terug op de geschiedenis van de afgelopen eeuwen en leest daarin een voortdurende botsing van ideologieën, aangedreven door de logica van de moderne wetenschap enerzijds en de strijd om erkenning van mensen anderzijds. Om zijn redenering te onderbouwen vertrekt Fukuyama van Immanuel

Kants idee van 'universele geschiedenis'; de notie van het einde van de geschiedenis van Georg Wilhelm Hegel (zoals Alexandre Kojève ze interpreteerde); en de door klassenstrijd aangedreven geschiedenis van Karl Marx.

Op de laatste bladzijden van het boek zet Fukuyama de metafoor van 'een lange karavaan huifkarren langs een weg' in om zijn visie op de geschiedenis te verduidelijken. Elke kar is op weg naar dezelfde bestemming, maar sommige zijn al verder dan andere; enkele hebben de reis helemaal opgegeven; en de huifkarren die alternatieve routes uitproberen, ontdekken dat ze allemaal door dezelfde bergpas moeten om het einddoel te bereiken. De menselijke geschiedenis is volgens Fukuyama dus universeel, progressief en ze gaat in één richting. Hij ziet een evolutie, die startte onder de impuls van de Europese Verlichting, naar een mondiale monocultuur van liberaal kapitalisme.

Samuel P. Huntington
The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order, 1996
Uitgegeven door Simon & Schuster
Eerste editie

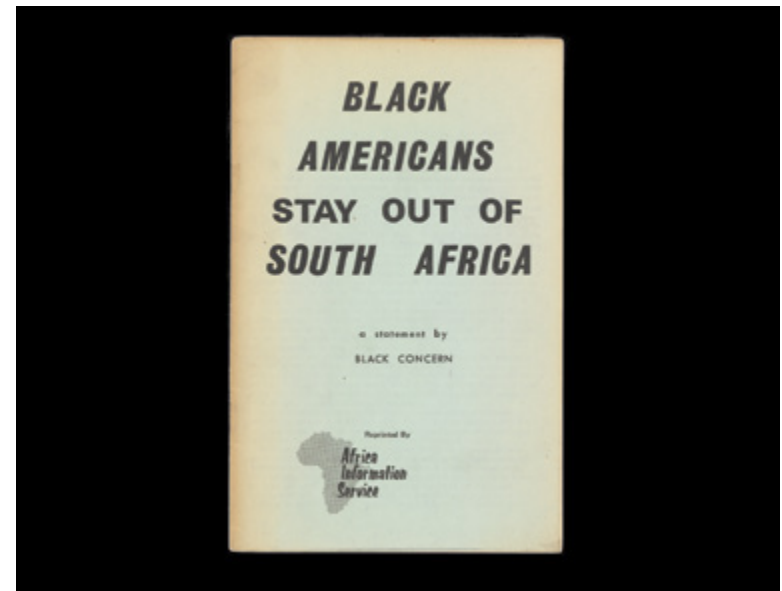
'The Clash of Civilizations?' van de Amerikaanse politicoloog Samuel P. Huntington (1927–2008) verscheen eerst in 1993 als artikel in het tijdschrift *Foreign Affairs*. Drie jaar later werd het, in uitgebreide versie, een boek. De aanvankelijke hypothese van conflicten tussen beschavingen in de politieke constellatie van na de Koude Oorlog was niet langer een vraag maar een afirmatie. Huntington biedt een alternatieve interpretatie van de invloedrijke 'End of History'-these die Francis Fukuyama bepleit en stelt dat het einde van de ideologische bipolariteit van de Koude Oorlog zal leiden tot onvermijdelijke instabiliteit, maar langs een culturele as. Huntington beschrijft beschavingen als de hoogste graad van culturele identiteit en onderscheidt acht beschavingen: de westerse, de Latijns-Amerikaanse, de islamitische, de Chinese, de hindoeïstische, de orthodoxe, de Japanse en de Afrikaanse. Volgens hem stellen de bevolkingsexplosie in moslimlanden en de economische opkomst van China de westerse dominantie

op de proef. Hoewel hij de islam als een grote bedreiging ziet, aangezien de "islam, een andere beschaving [is], met mensen die overtuigd zijn van de superioriteit van hun cultuur," bekritiseert Huntington ook het westerse geloof in de universaliteit van cultuur. Hier ziet hij "drie problemen: het is onjuist; het is immoreel; en het is gevaarlijk." In de plaats van het valse universalisme van de westerse cultuur, stelt hij een strategie voor die – hoewel ze het idee van universalisme loslaat – een herbevestiging zou zijn van de westerse identiteit, om "haar te vernieuwen en te beschermen tegen uitdagingen van niet-westerse samenlevingen." Het boek is een voorbeeld van extreem cultureel determinisme, dat elke onderlinge afhankelijkheid van culturen buiten beschouwing laat. Het werd door verschillende academici bekritiseerd en wordt vaak beschouwd als een theoretische legitimering van het agressieve buitenlandse beleid van de V.S.

Identiteitspolitiek

Segregatie

Na de afschaffing van de slavernij door president Abraham Lincoln



in 1863 kende de Verenigde Staten een eeuw van bij wet geregelde rassensegregatie. In de zuidelijke staten werd met de Jim Crow-wetten (genoemd naar een racistische karikatuur uit een populair lied) op lokaal- en deelstaatsniveau een strikte scheiding tussen de witte en de zwarte bevolking nagestreefd: van aparte scholen, ziekenhuizen, en restaurants tot gescheiden treinen, openbare toiletten, parken en begraafplaatsen. Het Hooggerichtshof keurde deze segregatiewetten goed vanuit het concept 'separate but equal' (gescheiden maar gelijk). Omdat

de deelstaten zelf verantwoordelijk waren om ervoor te zorgen dat de infrastructuur voor iedereen gelijkwaardig was, werd dit idee uiteraard nooit waargemaakt. Op die manier werd in het zuiden van de Verenigde Staten een racistisch beleid gevoerd dat in de praktijk sterk leek op de latere apartheid in Zuid-Afrika. Onder druk van burgerrechtenactivisten zoals Rosa Parks en Martin Luther King en organisaties als de National Association for the Advancement of Colored People werd pas in 1964 met de Civil Rights Act alle segregatie bij wet verboden. Hoewel er vanaf dan

sprake is van juridische gelijkwaardigheid, blijft discriminatie op veel vlakken tot vandaag een realiteit in de V.S.

Theodora Kroeber
Ishi in Two Worlds. A Biography of the Last Wild Indian in North America, 1961
Uitgegeven door University of California Press
Eerste editie

Clifton and Karl Kroeber, ed.
Ishi in Three Centuries, 2003
Uitgegeven door University of Nebraska Press
Eerste editie

Ishi (circa 1860–1916) stond bekend als de laatste overlevende van het Yahi-volk, dat tijdens de Californische genocide grotendeels werd uitgeroeid door blanke kolonisten. Nadat hij zich het grootste deel van zijn leven verborgen had gehouden voor de genocidale aanvallen op zijn volk, dreef de honger hem in 1911 uit zijn schuilplaats (in de buurt van het valleistadje Oroville in Californië). Om zijn veiligheid te vrijwaren werd hij naar het Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology aan de Universiteit van Californië gebracht, waar hij de rest van zijn leven onder de hoede van de universiteitsstaf woonde. Theodora Kroeber (1897-1979) was een Amerikaanse schrijfster en antropologe die

bekendheid verwierf met haar vertalingen van Indiaanse verhalen en haar verslagen over het leven en de cultuur van de Yahi. Haar kennis over de ‘ontdekking’ van Ishi en zijn leven in ‘de wereld van de blanke man’ had ze uit de eerste hand, namelijk van haar man, de culturele antropoloog Alfreed Kroeber (1876-1960), Ishi’s goede vriend. Het boek vertelt het verhaal van Ishi in twee delen: het eerste, ‘Ishi the Yahi’, is een reconstructie van de cultuur en het leven van het Yahi-volk; het tweede, ‘Mister Ishi’, beschrijft hoe Ishi aan zijn naam is gekomen (die in het Yana ‘man’ betekent) en geeft een relaas van zijn ontmoeting met de moderne Amerikaanse cultuur tijdens zijn leven in het museum.

Theodora Kroebers boek werd vijftien jaar na de dood van ‘de laatste der Yahi’ gepubliceerd. In tegenstelling tot de emotionele en puur documentaire antropologische geschriften van eind negentiende, begin twintigste eeuw, besteedt haar boek aandacht aan de tragische gebeurtenissen van de genocide op de indianen en aan Ishi’s complexe innerlijke wereld en psychologische strijd. De postkoloniale kritiek op antropologische manieren van

kijken leidde tot controverses en met Ishi’s verhaal verbonden, complexe morele vragen. In 2003 publiceerden Theodora’s zonen, Clifton en Karl Kroeber, *Ishi in Three Centuries*, een verzameling essays rond Ishi’s geschiedenis. Hoewel *Ishi in Two Worlds* nog altijd de eerste en belangrijkste bron van informatie over zijn leven blijft, komen in het latere boek zowel Ishi’s verhaal als verschillende perspectieven op dat verhaal aan bod, met bijdragen van academici, Indiaanse schrijvers en kunstenaars. De aandacht voor het lot van Ishi, kwam er door repatriëringsclaims, maar ook door talloze speculaties in de media. De Maidu-indianen verweten de antropologen bijvoorbeeld een foute keuze gemaakt te hebben en beweerden dat het voor Ishi beter was geweest om onder aanverwante inheemse volkeren te wonen. Andere inheemse Amerikanen verwierpen dan weer Ishi’s nalatenschap net omdat hij bij blanken wilde blijven. Zoals het laatste hoofdstuk van de anthologie aantoont, blijft het verhaal van Ishi in de hedendaagse wereld, die “eerder multiwoekerend dan multicultureel” is, bron van inspiratie en paradoxen.

Ursula K. Le Guin
The Left Hand of Darkness, 1969
Uitgegeven door Ace Publishing Corporation
Eerste editie

Ursula K. Le Guin
The Lathe of Heaven, 1971
Uitgegeven door Charles Scribner's Sons
Eerste editie

Ursula K. Le Guin
The Dispossessed, 1974
Uitgegeven door Avon Printing
Eerste paperback editie

Ursula K. Le Guin
The Word for World is Forest, 1976
Uitgegeven door Berkley Publishing Corporation
Eerste editie

Ursula K. Le Guin
'Is Gender Necessary?' in Aurora: Beyond Equality, ed., door Vonda N. McIntyre en Susan Janice Anderson, 1976
Uitgegeven door Fawcett Gold Medal Book
Eerste editie

De Amerikaanse schrijfster en dochter van Theodora Kroeber, Ursula Le Guin (1929–2018) is vooral bekend voor haar sciencefiction boeken, waarin ze vanaf het einde van jaren 1960 de conventies van het genre in vraag stelt door personages en samenlevingen op te voeren die ons begrip van gender, ras en politieke organisatie uitdagen. *The Left Hand of Darkness* uit 1969 is het startpunt van een denkproces dat door het oeuvre

van Le Guin loopt: het herdenken en herdefiniëren van gender en sekse. Centraal staat een androgyn mensensoort die zowel vrouw als man zijn, en bovendien biologisch tegelijk moeder en vader kunnen zijn. Hoewel het boek werd omschreven als feministische sciencefiction en vaak werd besproken in opleidingen gender studies, kreeg het ook kritiek voor onder andere het gebruik van het voornaamwoord 'hij' om naar de androgyn personages te verwijzen.

Als reactie op deze kritiek schreef Le Guin in 1976 het essay 'Is Gender Necessary?', waarin ze zowel reflecteert op haar experiment met gender in het boek, als haar eigen, veranderend denken hierover onderzoekt.

“Als we sociaal ambiseksueel zouden zijn, als de sociale rol van mannen en vrouwen volledig en echt gelijk zou zijn, juridisch en economisch gelijk, gelijk op vlak van vrijheid, van verantwoordelijkheid en van eigenwaarde, dan zou de samenleving er helemaal anders uitzien. Wat onze problemen zouden zijn, God mag het weten, ik weet alleen dat we er zouden hebben. Maar het lijkt waarschijnlijk dat ons hoofdprobleem

niet hetzelfde zou zijn: het probleem van uitbuiting – uitbuiting van de vrouw, van de zwakkeren, van de aarde.”

The Lathe of Heaven, waarvan de titel een citaat is van Chinees dichter en taoïstisch filosoof Zhuang Zi uit de 4de eeuw v.C., gaat over een personage waarvan de dromen het verleden en het heden veranderen. Deze antiutopie is Le Guin's kritiek op behaviorisme, utilitarisme en eugenetica. Het boek *The Dispossessed, An Ambiguous Utopia* is naast een ontsnappen aan bittere, onmenselijke democratieën en fascistische regimes tegelijk een onderzoek naar de dilemma's van een anarchistisch-socialistische utopie. In *The Word for World is Forest* koppelt Le Guin een antikoloniale en antimilitaristische boodschap aan de milieuproblematiek en de vraag naar de relatie tussen taal en cultuur.

Judith Butler
***Gender Trouble*, 1990**
Uitgegeven door Routledge
Eerste editie

De Amerikaanse filosofe Judith Butler schreef haar eerste boek *Gender Trouble* (naar het Nederlands vertaald als

Genderturbulentie) in 1990 vanuit een kritische betrokkenheid bij het feminisme en als erkenning van de strijd van mensen die buiten de heersende gender-normen vallen. Het boek opent met het beroemde citaat uit *Le Deuxième Sexe* (1949) van Simone de Beauvoir: “Je bent niet als vrouw geboren, je wordt er een.” Butler vertrekt van gender als een sociale constructie die volgt uit een biologische sekse, een binnen het feminisme vanaf de jaren 1970 gangbare benadering. Ze keert deze redenering om door gender naar voor te schuiven als regulerende factor van identiteit en als bepalend voor de manier waarop sekse geconstrueerd wordt als natuurlijke, binaire opdeling in vrouw en man.

Een tweede omkering in *Gender Trouble* heeft betrekking op wat Butler omschrijft als de 'heteroseksuele matrix' waarbinnen we leven. Heteroseksualiteit is geen natuurlijk gegeven dat voorkomt uit het bestaan van twee seksen, maar een ordenend kader dat de normatieve noties van mannelijkheid en vrouwelijkheid in stand houdt. Butler introduceert het begrip 'performativiteit' uit de taalkunde, om te verklaren hoe onze blik op de wereld wordt gestuurd door de manier waarop

we erover spreken. Dit past ze toe op de constructie van gender, dat tot stand komt door herhaald te spreken en handelen als vrouw of man. Bij het 'performen' van een gender geven we steeds opnieuw vorm aan de overgeleverde normen van dat gender. Butler ziet de mogelijkheid om door te werken met taal, te kunnen afwijken van de gangbare normen en zo langzaam betekenis te laten verschuiven en sociale verandering te realiseren.

Camille Paglia
***Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, 1990**
Uitgegeven door Yale University Press
Eerste editie

Camille Paglia is een Amerikaanse cultuurcriticus die bekend staat om haar polemische ideeën over feminisme en seksualiteit. Ze is een controversiële figuur – vaak omschreven als 'antifeministisch-feministe' – die zichzelf identificeert als transgender maar die hedendaagse genderstudies verwerpt. Haar beroemdste en omvangrijkste publicatie, *Sexual Personae*, probeert “de eenheid en continuïteit van de westerse cultuur” te demonstreren aan de hand van de studie van de 'seksuele personae' van Nefertiti

tot Emily Dickinson. Paglia haalt haar ideeën uit de theorieën van allerlei auteurs, waaronder Markies de Sade, Oswald Spengler, Sigmund Freud en Carl Jung, alsook het nietzscheaanse idee van de dichotomie tussen dionysische en apollinische krachten in de cultuur. Haar theorie van de westerse cultuur baseert ze op seksuele stereotypen, onveranderlijke seksuele archetypen en het idee van een biologische basis voor seks. Volgens Paglia zijn cultuur en beschaving gecreëerd door mannen om de chaotische (of 'chtonische', om Paglias' term te gebruiken) en zelfvernietigende aard van vrouwen te bestrijden en te beheersen. De agressieve aard van mannelijke seksualiteit wordt gezien als een drijvende kracht in de cultuur. Paglia stelt dat "amoraliteit, agressie, sadisme, voyeurisme en pornografie in de grote kunst door de meeste academische critici werden genegeerd of verdoezeld." Sommige critici betogen dat Paglias' vergelijkingen tussen selecte voorbeelden uit de kunst en de literatuur uit hoge en lage cultuur, en haar (controversieel) enthousiasme voor pornografie en mannelijke pedofilie slechts gimmicks zijn. Volgens hen maskeren ze haar verheerlijking van

de mannelijke dominantie en van het onbetwistbare conservatieve traject dat de westerse cultuur heeft afgelegd.

Alfred C. Kinsey, Wardell B. Pomeroy en Clyde E. Martin
Sexual Behavior in the Human Male, 1948
 Uitgegeven door W. B. Saunders Company
 Eerste editie

Alfred C. Kinsey, Wardell B. Pomeroy, Clyde E. Martin en Paul H. Gebhard
Sexual Behaviour in the Human Female, 1953
 Uitgegeven door W.B. Saunders Company
 Eerste editie

Deze twee boeken, algemeen bekend als de Kinsey Reports, werden al snel na hun publicatie bestsellers en worden nog steeds beschouwd als een van de invloedrijkste en controversieelste wetenschappelijke publicaties van de 20ste eeuw. Zo werden de boeken door het Amerikaanse conservatieve weekblad *Human Events* opgenomen in hun lijst met 'meest schadelijke boeken'. Het onderzoek dat geïnitieerd werd door Alfred Kinsey was baanbrekend voor zijn tijd. Kinsey was hoogleraar zoölogie aan de Indiana University en de oprichter van het Kinsey Institute for Research in Sex, Gender, and

Reproduction, dat zich voornamelijk baseerde op gegevens van meer dan 5300 mannen en bijna 6000 vrouwen. Naast de informatie die verkregen werd uit de verslagen van de deelnemers, berustte de studie ook op materiaal uit geneeskunde, algologie, ethologie, sociale studies, penologie, huwelijks therapie, literatuur en beeldende kunst – naast tal van andere domeinen. De publicaties van de Kinsey Reports – die conventionele opvattingen over seksualiteit, zowel van specialisten als van de doorsneebevolking, op de proef stelden – gaat de seksuele revolutie van de jaren 1960 en 1970 vooraf. Hoewel ze rekening hielden met een hele reeks factoren zoals geboortedecennium, leeftijd en religiositeit, heeft men de boeken bekritiseerd omdat ze de pretentie hadden universeel en objectief te zijn, terwijl ze tegelijk de ervaringen van afro-Amerikanen weglieten uit hun onderzoek.

Desmond Morris
The Naked Ape: A Zoologist's Study of the Human Animal, 1967
 Uitgegeven door Jonathan Cape
 Eerste editie

Desmond Morris
The Human Zoo, 1969
 Uitgegeven door Jonathan Cape
 Eerste editie

In oktober 1967 publiceerde de Britse zoöloog en gedragswetenschapper Desmond Morris (1928) zijn beruchte studie van menselijk gedrag, *The Naked Ape: A Zoologist's study of the human animal* (naar het Nederlands vertaald als *De naakte aap*). Hierin benadert hij de mens als één van de 193 apensoorten. Volgens Morris kan het menselijk gedrag en de evolutie ervan het best begrepen worden als dierlijk gedrag. De mens heeft wel enkele specifieke eigenaardigheden. Hij heeft niet alleen het grootse brein en de grootste penis, maar is ook de enige apensoort waarvan het lichaam niet bedekt is met haar. Deze evolutie naar 'naakte aap' hielp koppels om monogaam te leven, zodat mannetjes exemplaren met een gerust hart op jacht konden, terwijl de vrouwtjes thuis trouw op hen wachtten. In zijn theorie zijn louter de jagende mannen de drijvende kracht achter de evolutie van de menselijk intelligentie. Vanaf de

publicatie van het boek kreeg Morris dan ook hevige kritiek van feministen en (vooral vrouwelijke) wetenschappers. In de opvolger *The Human Zoo* onderzoekt Morris stedelijke samenlevingen. Hij vergelijkt het leven in een stad met het leven in een dierentuin, beide voorzien de bewoners in alle levensbehoeften, maar onttrekken ze aan de natuurlijke leefomgeving. De isolatie, de verveling en het leven op een beperkte oppervlakte zorgen zowel in de zoo als in de moderne stad voor problemen met het ontwikkelen van gezonde sociale relaties wat kan leiden tot allerlei vormen van geweld.

Sleutel tentoonstellingen in New York

The Decade Show: Frameworks of Identity in the 1980s, 1990

Tentoonstellingscatalogus
Uitgegeven door het Museum of Contemporary Hispanic Art; New Museum of Contemporary Art; Studio Museum in Harlem (New York)
Eerste editie

1993 Whitney Biennial Exhibition, 1993

Tentoonstellingscatalogus
Uitgegeven door Whitney Museum of American Art
Eerste editie

De twee tentoonstellingen, die in New York plaatsvonden met een interval van drie jaar, worden

vaak samen besproken omdat ze allebei sterk georiënteerd waren op een tendens die als 'identiteitspolitiek' wordt omschreven. *The Decade Show* uit 1990, maar vooral de *Whitney Biennale* van 1993 – allebei georganiseerd tijdens de zogenaamde 'cultuurwars' – worden beschouwd als de eerste grote kunsttentoonstellingen in de VS die zichtbaarheid gaven aan kunstenaars uit gemarginaliseerde groepen, terwijl ze het bredere publiek ook kwesties voorlegden als de aids-crisis, ras, klasse, geslacht, imperialisme en armoede. De *The Decade Show* contrasteerde kunstwerken uit bovengenoemde minderheidsgroepen met die van 'reguliere' (Angelsaksische/westerse) kunstenaars. Het was een representatiestrategie van het verheerlijken van verschillen – sindsdien een courante tentoonstellingspraktijk in de VS. De tentoonstellingen kregen een berg kritiek over zich heen. Sommige critici verweten de curatoren van de *Whitney Biennale* een reductionistische benadering: de complexiteit van sommige kunstwerken zou terugbracht worden tot de representatie van een (essentialistisch begrepen) marginaliteit. De manier van exposeren werd door sommigen gezien als

een radicaal politiek gebaar, anderen beschreven ze dan weer als overdreven didactisch. De organisatoren werden er ook van beschuldigd toe te geven aan politieke correctheid en het opofferen van artistieke kwaliteit aan multiculturalisme en identiteitspolitiek. Hoewel controversieel, waren de twee expo's – en vooral de *Whitney Biennale* van 1993 – van aanzienlijke invloed op de representatiepolitiek binnen de kunstwereld.

Amerikaanse context

***Human Events*, Vol. XXVI, nr. 47, november 19, 1966**

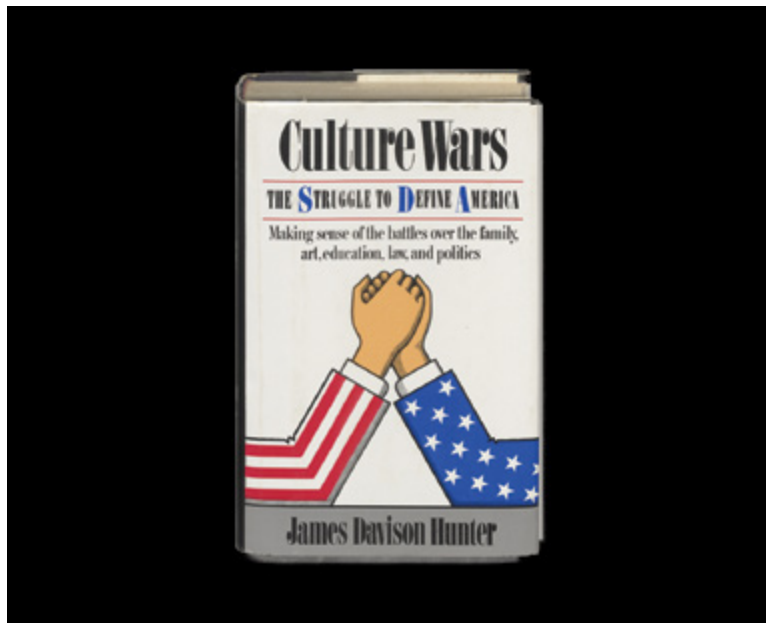
***Human Events*, Vol. XXXVIII, nr.1-52, 1978**

Human Events is een conservatief Amerikaanse weekblad dat in 1944 werd opgericht in Washington D.C. Op de voorpagina is de volgende aanhef te lezen: "When in the course of Human Events..." namelijk de eerste zin van de Amerikaanse Onafhankelijkheidsverklaring. Die wordt gevolgd door de tekst:

"Human Events is objectief, maar kijkt naar gebeurtenissen door ogen die partijdig zijn ten gunste van een beperkte

constitutionele overheid, lokaal zelfbestuur, privaate ondernemerschap en individuele vrijheid. Deze principes vertegenwoordigden de partijdigheid van de Founding Fathers. Wij denken dat dezelfde partijdigheid de vrijheid in Amerika zal behoeden."

Human Events staat bekend als Ronald Reagans favoriete blad: vanaf 1961 was hij trouw abonnee. Reagan prees de krant voor het feit dat ze zijn politieke opvattingen van liberaal naar conservatief deed verschuiven, en schreef in de jaren 1970 zelf ook verschillende artikelen. De krant runde de Conservative Book Club en is ook berucht voor de publicatie van de zogenaamde 'meest schadelijke boeken'-lijst. Daarop onder andere *Het Communistisch Manifest* van Karl Marx en Friedrich Engels; *Karl Marx' Het Kapitaal*; Alfred Kinsey's *Sexual Behaviour in the Human Male* en *Sexual Behaviour in the Human Female*; en Friedrich Nietzsche's *Voorbij goed en kwaad*.



James Davison Hunter, *Culture Wars: The Struggle to Define America*, 1991 (↑)

Uitgegeven door Basic Books
Eerste editie

Met zijn boek *Culture Wars: The Struggle to Define America* herintroduceerde de Amerikaanse socioloog James Davison Hunter het concept 'cultuurstrijd' als reactie op wat hij beschouwde als een door de seksuele revolutie en de identiteitspolitiek aangedreven, verregaande polarisatie binnen de Amerikaanse politiek en cultuur. Vanuit zijn analyse van op dat moment urgente

maatschappelijke vraagstukken, zoals abortus, wapenwetgeving, scheiding van kerk en staat, privacy, recreatief druggebruik en homoseksualiteit, argumenteert Hunter dat de tweedeling van de samenleving niet langer in eerste instantie langs een religieuze, etnische, sociaaleconomische of politieke breuklijn loopt, maar eerder te begrijpen is als twee moreel tegengestelde wereldbeelden: progressief en orthodox. Hunter definieert het orthodoxe wereldbeeld als een statische, universele en extern opgelegde opvatting van moraal.

De progressieve houding gaat ervan uit dat ethiek contextueel gebonden is en evolueert naar een tolerante en inclusieve maatschappij. Deze twee groepen voeren volgens Hunter voortdurend strijd om de morele autoriteit en proberen controle te verwerven over culturele en politieke instituten. Een serieus en constructief debat tussen 'progressieven' en 'orthodoxen' lijkt Hunter onmogelijk.

“De belangrijkste reden waarom elke partij haar rivalen karakteriseert als extremisten buiten de mainstream, is dat elke partij vurig gelooft dat de andere een agressieve agenda van sociale, politieke en religieuze onverdraagzaamheid belichaamt en uitvoert.”

Belgische context

De schoolstrijd

Artikel 17 van de Belgische grondwet uit 1831 behandelt de vrijheid van onderwijs. Het artikel bepaalt enerzijds dat iedereen vrij is om vanuit eigen levensbeschouwing en pedagogisch project een school op te richten, en anderzijds dat ouders het recht hebben hun kinderen in

te schrijven in een school naar keuze. Deze vrijheid zorgde mee voor de 'verzuiling' van de nieuwe Belgische staat. Het hele leven – van onderwijs en jeugdbeweging, tot politiek en zorg – werd georganiseerd binnen de eigen levensbeschouwing, van bijvoorbeeld liberalen, katholieken of socialisten. Mensen groeiden op in grotendeels van elkaar gescheiden, monoculturele 'zuilen'. Op verschillende momenten in de geschiedenis van België barstte er een strijd los tussen deze 'zuilen', waarbij de greep op de jeugd via het onderwijs een belangrijk strijdpunt was.

De eerste schoolstrijd tussen katholieken, die het vrij onderwijs domineerden, en vrijzinnigen, die een sterker rijksonderwijs voorstonden, ging in de 19de eeuw hoofdzakelijk over het lager onderwijs. Omdat na WOII steeds meer jongeren naar het secundair onderwijs gingen, werd dit de inzet van de schoolstrijd in de jaren 1950. Hoofdrospelers waren de katholieke minister van Openbaar Onderwijs Pierre Harmel, die ervoor zorgde dat het vrij secundair onderwijs voor het eerst subsidies kon ontvangen van de staat, en zijn opvolger socialist Leo Collard, die deze subsidies onder andere

terugschreefde. Op het hoogtepunt van de strijd werden in het midden van de jaren 1950 massale betogingen georganiseerd, werden bepaalde 'liberale' producten, zoals Tiense suiker, geboycot en werd vooral Collard in de media afgeschilderd als de duivel. Het Schoolpact uit 1958 was een compromis tussen de verschillende partijen en democratiseerde het onderwijs. Sindsdien heerst er een relatieve schoolvrede in België.

Beweging van Niet-Gebonden Landen

‘Pour me mettre à leur disposition’

Schrijven in opstand als betekenisvol leven,
met Richard Wright en Jean Genet

Philippe Pirotte

*De echo van raciaal bewustzijn klinkt werkelijk gekweld
wanneer hij afkomstig is van gevoelige blanken die door het
kleurengordijn proberen dringen.*

- Richard Wright¹

*The Spectre of Comparisons*² is de titel van een boek van Benedict Anderson dat de raadselachtige verdubbeling traceert van complexe geschiedenissen die feitelijk gescheiden zijn door ruimte en tijd. In onderhavige tekst articuleert het een – op het eerste gezicht wat vreemde – impuls om parallellen te trekken tussen de Afro-Amerikaanse auteur Richard Wright en de Franse roman- en toneelschrijver Jean Genet, wanneer het gaat om hun reflecties op kolonialisme en *colourism*.³ Beide auteurs ondernamen specifieke en baanbrekende reizen die fundamenteel hun ‘vergelijkbare’ maar toch verschillende zoektochten voedden naar een ruimte waarin subjectiviteit op nieuwe, meer egalitaire manieren zou kunnen worden bedacht en geconfigureerd. Deze tekst is bedoeld als een assemblage van materiaal waar ik onderzoek naar deed met het oog op een toekomstige tentoonstelling. Hij heeft geen academische ambities of pretenties. Tegen het einde evolueert de tekst steeds meer naar een gesprek tussen Wright en Genet.⁴

Richard Wright, erg geprezen voor zijn roman *Native Son* (1940) en zijn memoires *Black Boy* (1945), ontvluchtte in 1947 de aanhoudende, ondraaglijke rassendiscriminatie in Amerika, richting Parijs, dat toen bekend stond als een baken van vrijheid en tolerantie.⁵ Hij werd een vroege medewerker van *Présence Africaine*, opgericht

door de Senegalese schrijver en redacteur Alioune Diop en in die tijd wereldwijd het belangrijkste pan-Afrikaanse tijdschrift, en nam deel aan het eerste 'Congrès des Écrivains et Artistes Noirs' dat het tijdschrift in 1956 organiseerde.⁶ Gedurende de jaren in Parijs raakte Wright bevriend met de dichter en toekomstige Senegalese president Léopold Sédar Senghor, de West-Indische dichter Aimé Césaire en het Jamaicaanse ex-Comintern-lid George Padmore. Van juni tot augustus 1953 – in datzelfde jaar begon hij ook te corresponderen met de Frans-Antilliaanse psychiater en politiek filosoof Frantz Fanon – reisde Richard Wright naar de Goudkust, het huidige Ghana, waar hij Kwame Nkrumahs *Convention People's Party* aan het werk zag, West-Afrika's eerste socialistische massapartij, die campagne voerde voor onafhankelijkheid van de Britse overheersing. In 1954 publiceerde Wright het reisverslag *Black Power: A Record of Reactions in a Land of Pathos*.⁷ Zijn volgende boek, *The Color Curtain: A Report on the Bandung Conference*, is gebaseerd op Wrights impressies van de baanbrekende bijeenkomst van vertegenwoordigers uit 29 onafhankelijke Aziatische en Afrikaanse landen, die in 1955 werd gehouden in de Indonesische stad Bandung.⁸ Wright verbleef een paar weken in Indonesië, woonde de conferentie bij, en had intense ontmoetingen met de Indonesische intelligentsia. Later, in 1957, bracht hij een nieuw relaas van die twee belangrijke reizen in *White Man, Listen!*, een verzameling essays ter ondersteuning van de antikoloniale strijd in Afrika, Azië en West-Indië.⁹

Jean Genet van zijn kant was na een succesvolle carrière als roman- en toneelschrijver in 1970 herrezen als politiek activist, volgend op een diepe depressie en een poging tot zelfmoord. Op 25 februari van dat jaar vroeg een vertegenwoordiger van de Black Panther Party, de Amerikaanse organisatie die ijverde voor de zelfbeschikking van zwarten, zijn steun. Genet bood aan rechtstreeks in de VS campagne te voeren, en vanaf 1 maart leefde hij samen met de Black Panthers, die hem ook logies aanboden. In hun gezelschap doorkruiste hij Amerika en nam deel aan tal van conferenties op universiteiten of tegenover de pers, tot en met 1 mei 1970, wanneer hij aan Yale University zijn beroemde May Day Speech bracht.¹⁰ De dag ervoor werd hij door de immigratiediensten in Connecticut

ontboden om zijn identiteitspapieren en visum te tonen. Op 2 mei verliet Genet het land en stak clandestien de Canadese grens over. Op 20 oktober 1970 werd hij, door tussenkomst van zijn Black Panther-vriendin, de feministische regisseuse Carole Roussopoulos, uitgenodigd door Mahmoud El Hamchari, de afgevaardigde van de Palestijnse Bevrijdingsorganisatie (PLO) in Parijs, om naar Jordanië te reizen. Hij bleef er een half jaar en na een ontmoeting met Yasser Arafat in het al-Wehdat-vluchtelingenkamp, kreeg hij een vergunning om de Fedayeen te bezoeken.¹¹ Genet ondernam nog drie extra reizen naar het Midden-Oosten, maar werd op 23 november 1972 door de Jordaanse autoriteiten gearresteerd en het land uitgezet.

Het is veelzeggend dat Genet in een van zijn toespraken op een Panthers-bijeenkomst aan het Massachusetts Institute of Technology (MIT) verwees naar Richard Wright: 'Ik ben bij de Black Panthers. Zoals Richard Wright al bij mij was toen ik voor het laatst uit de gevangenis kwam'.¹² Het eerbetoon van Genet aan Wright moet waarschijnlijk symbolisch worden opgevat, aangezien de eerste Franse vertaling van Wrights boek *Uncle Tom's Children* dateert uit 1946, twee jaar *na* Genets vrijlating uit de gevangenis.¹³ Naar men zegt trok Genet op die manier de autoriteit van Wright naar zich toe en verbond hij zichzelf zo met de raciale machtsstrijd in de VS.¹⁴ Wright schreef in 1949 op zijn beurt een flaptekst voor de Engelse versie van Genets provocerende debuutroman *Notre-Dame-des-Fleurs* (1941).¹⁵ Hij stelt: 'Genet heeft een taboe-onderwerp genomen en een wereld geschapen die niet van deze wereld is. Hij is een magiër, een tovenaars van de eerste orde.'¹⁶ In 1951 was het Wright die *New Story Magazine* ervan overtuigde om fragmenten uit *Notre-Dame-des-Fleurs* te publiceren. Terwijl hij in de jaren 1950 in Frankrijk in ballingschap leefde, raakte Wright bevriend met Genet. Die modelleerde zijn toneelstuk *Les Nègres* dan weer op Wrights *Native Son*, het verhaal van de 20-jarige Bigger Thomas, een zwarte jongeman die in de jaren 1930 in armoede leeft in een arme wijk in Chicago's South Side.¹⁷ Clément Village, een personage uit *Notre-Dame-des-Fleurs*, verschijnt opnieuw in *Les Nègres*, en opnieuw als moordenaar (en hij imiteert Bigger Thomas wanneer ook hij een blanke vrouw vermoordt).¹⁸

In dit latere toneelstuk verbindt Genet zich ertoe de kwestie van de relaties tussen zwarten en blanken te analyseren.¹⁹

Reisverslagen

Sinds de publicatie van het boek in 1956 wordt *The Colour Curtain* beschouwd als een prominent verslag uit de eerste hand van de Bandung-conferentie. Wrights besef dat hij een racistisch en kapitalistisch thuisimperium achter zich liet, was richtinggevend in zijn zoektocht naar mondiale verbonden en modellen voor het 'dekoloniseren' van de geest.²⁰ Wright raakte er steeds meer van overtuigd dat de bevrijdingsstrijd in het zuiden van de VS tijdens het Jim-Crowtijdperk, tegen ondraaglijk racisme, 'het probleem van de vrijheid in de westerse wereld, het probleem van Afrika en Azië' was geworden.²¹ Als Afro-Amerikaan verbindt Wright met andere woorden de anti-imperialistische, antikoloniale en antiracistische resoluties van de conferentie met de opkomende burgerrechtenbeweging in de VS. Reeds in 1947 raakte Wright na een korte periode van lidmaatschap gedesillusioneerd in de communistische partij.²² In datzelfde jaar verklaarde hij in een interview dat de Afro-Amerikaan 'intrinsiek een koloniaal subject is, maar iemand die niet in China, India of Afrika woont, maar vlak naast zijn veroveraars, terwijl hij hun scholen bezoekt, hun oorlogen voert en in hun fabrieken werkt. (...) Amerika's rassenverhoudingen zijn een symbolische voorafschaduw van het lot van de wereld'.²³ In zijn *Lettre aux intellectuels américains* herneemt Jean Genet Wrights ideeën over de complexe realiteit van de Afro-Amerikaanse gemeenschap die in de VS wordt gekoloniseerd: 'De realiteit van de zwarte kolonie in de Verenigde Staten is zeer complex. Uitgezaaid te midden van een arrogante natie die beweert meester van de wereld te zijn, werden de zwarten, verspreid onder de blanke bevolking, onderdrukt door racisme, door de onverschilligheid van de blanken, bedreigd door de onderdrukkende politiek en rechterlijke macht, gedwongen een heel nieuwe vorm van strijd te ontwikkelen in deze uniek situatie. Het is op dat moment dat de Black Panther-partij zich heeft gevormd, eerst om de rechten te verdedigen van gekoloniseerde zwarten binnen de VS, en vervolgens om een originele politieke reflectie op gang te brengen.'²⁴

In dezelfde tekst legt Genet uit hoe hij een publieke intellectueel werd die de Black Panther-beweging steunde: 'Toen de Black Panther-partij contact met me opnam in Frankrijk, kwam ik onmiddellijk naar de Verenigde Staten om me ter beschikking van hen te stellen' (*pour me mettre à leur disposition*).²⁵ Hoewel beide auteurs de Afro-Amerikanen beschouwen als gekoloniseerde subjecten die *in* het land van hun onderdrukker wonen, suggereert Genet dat de strijd van de Afro-Amerikaan een heel bijzondere strijd is, want gebaseerd op een unieke situatie in de wereld – aangezien het een volk is zonder aanspraak op land en een volk zonder regering, behalve de regering die hen tot slaaf maakte. Dit staat in contrast met Wrights vertrouwen een overeenkomst te vinden tussen de Afro-Amerikanen – en hun ervaringen – en de dekoloniserende naties, met hun inzicht in kolonialisme en imperium. Wrights *Black Power* wordt beschouwd als baanbrekend, en een goed voorbeeld van wat Stephen Howe ziet als als 'een subgenre van reisliteratuur van zwarte Amerikanen die vertellen over hun ervaringen – die soms zeer pijnlijk en teleurstellend zijn – van vervreemding en onbegrip wanneer ze direct worden blootgesteld aan het moderne Afrika; van zelf gezien te worden door de lokale bevolking – en, inderdaad, als nooit tevoren zichzelf beginnen te zien – als in de eerste plaats Amerikanen'.²⁶ En volgens schrijver en kunstenaar Kodwo Eshun van de Otolith Group is *Black Power* 'een tekst waarvan de conceptuele rusteloosheid [Wright's] existentiële vervreemding van de Goudkust registreerde en lezers provoceerde die een geruststellende ode verwachtten aan de troost van raciale verbondenheid. Sindsdien zijn er generaties intellectuelen vanuit de Verenigde Staten naar de nieuwe natiestaat Ghana gereisd; elk van hen werd gedwongen om de ongemakkelijke vragen onder ogen te zien die Wright zichzelf stelde.'²⁷

Wanneer Wright in december 1954 de aankondiging leest van een conferentie in de Indonesische stad Bandung, die klaarstaat om het internationale 'racisme en kolonialisme' aan te kaarten, besluit hij ernaartoe te gaan. Zoals later werd onthuld, had de CIA, op dat moment buiten medeweten van Wright (wat overigens ter discussie staat), Wrights reis gefinancierd via het Parijse bureau van het Congress for Cultural Freedom. Dit terwijl de VS de paspoorten

van bepaalde zwarte radicalen introk – met name die van W.E.B. Du Bois en Paul Robeson – en bezig was met het deporteren van de in Trinidad geboren zwarte communistische journaliste Claudia Jones. Nogmaals, Wrights geloof dat hij een overeenkomst kon vinden tussen de ervaringen van Afro-Amerikanen en van mensen die door het proces van dekolonisatie gaan, zou op de proef worden gesteld door zijn observaties in en rond de conferentie. Hoewel dat anders werd geadverteerd, concentreerde de conferentie zich meer op soevereiniteitsstrijd en moderne natievorming dan op racisme en kolonialisme. Bovendien werd Wright geïnterpelleerd door zijn Indonesische gastheren, leden van het nationalistische tijdschrift *Konfrontasi* (verbonden aan de PSI, de Indonesische Socialistische Partij) – auteurs als Mochtar Lubis, Sutan Takdir Alisjahbana en Beb Vuyk. Lubis was ook lid van de *Gelombang Seniman Merdeka*, een groep schrijvers en kunstenaars die onmiddellijk na de onafhankelijkheid hadden gesteld: ‘Wij zijn de rechtmatige erfgenamen van de wereldcultuur en wij bevorderen deze cultuur op onze eigen manier’.²⁸ Van meet af aan vinden de auteurs auteurs van *Gelombang* en *Konfrontasi* dat het nationale cultuurproject van Indonesië internationalistisch is: Indonesië plaatst zichzelf in de wereld, terwijl de ‘verklaring zelfvertrouwen uitstraalt over de plaats van de Indonesische cultuur in de wereld – haar kunstenaars en denkers, inderdaad alle Indonesiers [de net geciteerde ‘wij’], zijn legitieme erfgenamen van de wereldcultuur – niet een of ander bastaardnageslacht dat moet vechten voor zijn rechten.’²⁹ De positie van *Konfrontasi*’s dat ‘de Indonesische nationale cultuur evolueert door interactie met – en als antwoord op – internationale bronnen en ontwikkelingen’, maakte de groep sympathiek in de ogen van het Westen, hoewel het eind jaren 1950 ook een conflict veroorzaakte met president Soekarno, wiens internationale politiek evolueerde naar een antiwesterse houding.³⁰

Wright bracht een weekend door met de *Konfrontasi Study Club*, die gehost werd in de villa van Mochtar Lubis in het bergstadje Tugu, waar hij de beroemde uitspraak deed: ‘Ik voel me altijd dadelijk thuis onder de kleurlingen [sic]’.³¹ Dat zorgde voor een sceptisch reactie van de Nederlands-Indonesische schrijfster Beb

Vuyk, die op het punt stond om de premisse van *Black Power* – en Wrights eigenzinnig verlangen om verbindingen te vinden tussen Afro-Amerikanen en Afrikanen – aan een kritische analyse te onderwerpen.³² Hoewel Wright zich emotioneel aangetrokken voelde op basis van ‘huidskleur’, en ‘speciale gevoelens voor Afrika’ had, verschaffen – zo Vuyk – bloed en etniciteit hem ‘absoluut geen connecties’ met de Goudkust ‘waarvan de cultuur en geest hem vreemd zijn’.³³ Volgens Vuyk is de manier waarop Wright ‘reageert op deze dingen [in Afrika] niet anders dan de manier waarop een blanke Amerikaan zou reageren’, wat suggereert dat Wright ‘een bril draagt die de manier waarop hij de dingen ziet, framet’.³⁴ Haar gebruik van de ‘framende bril’-metafoor loopt vooruit op de latere kritiek van Mochtar Lubis op Wrights verslag in Bandung, dat Wright namelijk een ‘gekleurde bril’ droeg in Indonesië, waarbij hij ‘achter elke houding waarmee hij geconfronteerd werd gekleurde en raciale gevoelens zocht’.³⁵ Lubis en zijn *Konfrontasi*-collega’s verbaasden zich toen *The Color Curtain* uitkwam, aangezien de Indonesische romanschrijvers en anderen die deel uitmaakten van de ‘nieuwe generatie’ die Wright ontmoette, ‘binnen de verschillende groepen in Indonesië het minst raciaal en kleurbewust waren’.³⁶ Dit deed Lubis cynisch opmerken: ‘Die vent is colour crazy’.³⁷

Misschien was de Indonesische president Soekarno veel kleurbewuster dan de *Konfrontasi*-groep, aangezien echo’s van Wright weerklinken in zijn onafhankelijkheidsverklaring van 17 augustus 1963, waarin hij antikolonialisme en antiracisme met elkaar in verband brengt, en het Afrikaans-Amerikaans antiracistisch activisme als symbool ziet voor de wereldwijde revolutie, waarvan de Indonesische revolutie een onderdeel is.³⁸ Reeds in 1955, in een politiek gezien strategische meesterzet, werkte Soekarno de Bandung-conferentie om tot een theatrale performance die gekleurde wereldleiders ‘ensceneerde’ op de zogenaamde *Merdeka Walk*. Die beroemde ‘vrijheidswandeling’ – *merdeka* betekent vrijheid in het Indonesisch – die de afgevaardigden maakten langs de *Jalan Asia-Afrika*, of Azië-Afrika-straat, naar het *Merdeka*-gebouw bleek de ‘geïmproviseerde creatie van een ritueel dat tijdens de conferentie bijdroeg aan een iconische “performatieve act”’. Leaders als Soekarno (Indonesië), Nehru (India), Zhou

Enlai (China) en Nasser (Egypte) namen deel aan de collectieve inauguratieceremonie van postkoloniaal Azië-Afrika – een soort van historische canonisering. De politici ‘begrepen stuk voor stuk het belang als performers in hun rol van nieuwe internationale staatslieden die de *esprit de corps* van de nieuw opkomende postkoloniale wereld belichaamden’.³⁹ Vreemd genoeg beschrijft Wright de Merdeka Walk niet in *The Colour Curtain*, waarschijnlijk omdat hij zich al in het conferentiegebouw bevond op het moment dat die plaatshad. Wel wijst hij op de diverse kleding en opschik van de afgevaardigden die de congreszaal binnenstappen, bijvoorbeeld van de Goudkust en Birma: ‘Drie Goudkust-afgevaardigden kwamen binnen en voegden met hun kleurrijke toga’s een heldere gloed toe. De Birmezen kwamen binnen met hun zachte witte petten waaraan knopen hingen [die] langs de zijkanten van hun hoofd bengelden.’⁴⁰ En hij vermeldt de menigte die buiten gretig stond te kijken naar ‘een verheven vertegenwoordiger van een of ander gekleurd Aziatisch of Afrikaans land die naderbij kwam [...]’; het was de eerste keer in hun onderdrukte leven dat ze zoveel mannen van hun huidskleur, ras en nationaliteit hadden gezien, uitgedost in zulke aspecten van macht, hun mannen die orde op zaken hielden, hun Azië en Afrika die controle hadden over hun lot’.⁴¹ Hier suggereert Wright een gevoel van trots, maar tevens een beeld van zelfbeschikking, opgeroepen door de parade van Aziatische en Afrikaanse leiders. Jean Genet vindt op zijn beurt dat de performatieve, theatrale, extravagante en symbolische zelf-enscenering van de Black Panthers in hoge mate bijdraagt aan hun succes. Het was een manier om ‘zichtbaar te maken’ en gezien te worden als mensen die over hun eigen lot beschikken. Gezien – want er was geen land: het Amerikaanse grondgebied ‘behoorde toe’ aan blanken, en daarom ondernamen de Panthers subversieve actie in collectief bewustzijn. Aangezien ze zich altijd op het grondgebied van de meesters bevonden, terroriseren ze de meesters, ‘maar met de enige middelen waarover ze beschikken: de parade’.⁴² ‘De Panthers wilden dit – zo je wil theatrale en dramatische – beeld [...] door de afbeelding ervan in de pers en op het scherm provoceren. Ze wilden dat dit beeld de blanken zou achtervolgen, en door deze dreiging zijn ze daarin geslaagd.’⁴³

Schrijven in opstand als betekenisvol leven

Terugkijkend op zijn roman *Native Son*, merkt Wright het volgende op over de protagonist:

‘[De] beschaving die het leven had geschonken aan Bigger bevatte geen spirituele voeding, had geen cultuur gecreëerd die zijn trouw en geloof kon vasthouden en claimen, had hem gesensibiliseerd en had hem gestrand achtergelaten, een vrije kracht die door de straten van onze steden moest dwalen, een hete en wervelende draaikolk van ongedisciplineerde en niet-gekanaliseerde impulsen. Door wat uit deze observaties resulteerde, voelde ik me meer dan ooit vervreemd van de beschaving waarin ik leefde (...).’⁴⁴

Zoals Kowdo Eshun suggereert, zocht Richard Wright naar ‘een woordenschat voor degenen die waren geboren in de “ont-beschavende” leegte die wordt geproduceerd door de gebundelde krachten van kolonisatie en slavernij’.⁴⁵ Genet neemt een soortgelijke vervreemding waar:

‘Wat men de Amerikaanse beschaving noemt, zal verdwijnen. Ze is al dood, want ze gebaseerd is op minachting. Bijvoorbeeld de minachting van de rijken voor de armen, de minachting van blanken voor zwarten, enz. Elke op minachting gebaseerde beschaving moet noodzakelijkerwijs verdwijnen. En ik heb het niet over minachting in termen van moraal maar in termen van functie: ik bedoel dat minachting, als instituut, haar eigen dissolvant bevat (...).’⁴⁶

In een recensie van *Black Power* merkte Beb Vuyk al op: ‘[De slaven] spraken in honderden verschillende etnische talen en behoorden tot verschillende Afrikaanse culturen. Om elkaar te begrijpen, moesten ze de taal van de opziener gebruiken.’⁴⁷ Genet wijt de moeilijkheid om niet buiten de taal van de kolonisator te kunnen spreken, aan het feit dat voor een Afro-Amerikaan de ‘geschiedenis’ kort is: ‘Hij kan niet teruggaan in zijn geschiedenis tot voorbij de periode van slavernij.’⁴⁸ Zij, de Afro-Amerikanen, moeten dezelfde taal, de woorden, de syntaxis en de grammatica van de vijand gebruiken, hoewel ze de behoefte voelen aan een aparte taal die hun ‘natie’ zou toebehoren. De haat voor de blanke

man kan alleen worden uitgedrukt in de taal die de blanke en de zwarte delen, maar waarover de blanke de grammaticale en spellings-‘rechtspraak’ heeft.⁴⁹ Dus als de Afrikaans-Amerikaanse auteur een meesterwerk schrijft – zoals in het geval van Richard Wrights *Native Son* bijvoorbeeld – dan is het de taal van de vijand, de schat van de vijand die verrijkt is, zij het tegelijk met haat en met liefde: ‘Er is dus maar één uitweg: die taal accepteren, maar ze zo vakkundig corrumpen dat de blanken zich erdoor zullen laten meeslepen. Haar accepteren in haar rijkdom, haar rijkdom nog vergroten, en alle obsessies en alle haat voor de blanke door haar laten stromen. Da’s werk’.⁵⁰ Maar Genet roept ook op tot het creëren van een andere taal: ‘Ik denk dat de tijd is gekomen om een woordenschat te gebruiken die eveneens nieuw is en een syntaxis die iedereen bewust kan maken van de dubbele – poëtische en revolutionaire – strijd van de bewegingen die bij de blanken vergelijkbaar zijn met die van de Black Panthers.’⁵¹ Richard Wright van zijn kant, reflecterend op zijn beroemdste roman, *Native Son*, is vol zelfvertrouwen, en ervan overtuigd dat hij een nieuwe – meer belichaamde – taal aan het uitvinden is:

‘En dan, tijdens het schrijven, ontstond er een nieuwe en opwindende relatie onder de drift van de emotie, die vreemde feiten deed samenvloeien en ineenschuiven tot een bekende en gevoelde waarheid. Dat was het diepe plezier van de job: in mijn lichaam voelen dat ik doordrong tot nieuwe gevoelsgebieden, vreemde bakens van emotie, dat ik me vasthechtte op vreemde bodem, nieuwe perceptieve relaties samenstelde, nieuwe – tot aan die ene fractie van een seconde tijd! – nooit-gehoorde en nooit-gevoelde effecten met woorden. Het had een ondersteunende en opwekkende impact op mij; mijn zintuigen spanden zich op en zochten meer en meer van dergelijke relaties; mijn temperatuur steeg terwijl ik werkte. Dat is schrijven zoals ik het voel, een soort *betekenisvol leven*.’⁵²

Wright betoogt in *The Color Curtain* dat ‘een taal nutteloos is tenzij ze kan worden gebruikt voor de vitale doeleinden van het leven, en een taal in nieuwe situaties gebruiken betekent, onvermijdelijk, ze veranderen’.⁵³ Misschien wordt deze premisse vervuld door

Un captif amoureux, het laatste manuscript van Genet.⁵⁴ Volgens Doreen Mende is het noch een boek ‘over’ de Palestijnse revolutie noch ‘over’ de Black Panthers, maar in plaats daarvan schrijft het voortdurend doorheen de ervaring van aan iets verplicht te zijn – ‘zowel om mensen in hun strijd te ondersteunen van “buitenaf”, als binnen de middelen van het schrijven zelf’.⁵⁵ Genets boek verhaalt op briljante wijze zijn ‘ontworteling’ van de herinnering doorheen het schrijven: het is een autobiografie, een reisverslag, een historisch verslag van de Black Panther-partij en van de Palestijnse revolutie, maar ook, zoals Mende uiteenzet, ‘een dagboek, tegelijkertijd een liefdesverklaring en een politiek pamflet in 430 pagina’s, een schrijven op zoek naar een geliefde, een schrijven in opstand (*a writing in revolt*), maar ook een schrijven dat moeite heeft met het medium schrijven zelf, in een performance van medeplichtigheid – dat de komst van de strijd van een volk aangeeft *binnen* de middelen van het schrijven zelf.’⁵⁶

Postkoloniale verstrengelingen

In zijn reeds vernoemde boek, *White Man, Listen!*, geschreven na zijn ervaringen in Ghana en Indonesië, geeft Richard Wright de volgende samenvatting: ‘Zo werden Azië en Afrika een neurotische gewoonte waarvan Europeanen alleen konden afzien ten koste van een machtige psychische wonde, want dit emotioneel kreupele Europa was er eeuwenlang aan gewend geraakt te leunen op deze zwarte kruik’.⁵⁷ In datzelfde boek lezen we dat het hierboven beschreven taalprobleem nu hand in hand gaat met een andere verstrengeling, namelijk het probleem van verantwoordelijkheid, dat Wright volledig in het Westen lokaliseert: ‘In zekere zin is dit een strijd van het Westen met zichzelf, een strijd die het Westen blunderend begon, en het Westen beseft tot op de dag van vandaag niet dat het de enige verantwoordelijke is, de enige aanstichter. Als het Westen de verantwoordelijkheid afwijst voor wat het zo duidelijk deed, dan maakt dat van elke blanke man die vandaag leeft een crimineel.’⁵⁸

Maar Wright ziet ook een mogelijkheid tot verlossing: ‘Als het Westen zijn verantwoordelijkheid aanvaardt, dan moeten de middelen worden gecreëerd waarmee blanken zichzelf kunnen

bevrijden van hun angsten, paniek en terreur, terwijl ze de confrontatie aangaan met de gekleurde meerderheid van mensen die ook streven naar bevrijding van de irrationele banden die het Westen hen aanzette te verwerpen – banden waarvan het Westen hen gedeeltelijk heeft beroofd'.⁵⁹ Jean Genet vult aan:

'[H]et lijkt me dat de blanken een nieuwe dimensie in de politiek moeten brengen, de fijngevoeligheid van het hart. Maar opgepast, het is geen kwestie van sentimentalisme, maar van een fijngevoeligheid in het omgaan met mensen die niet dezelfde rechten hebben als wij. [...] Het is nogal evident dat de blanke radicalen een gedrag moeten hebben dat zou streven naar het tenietdoen van hun privileges. Wat betreft de andere blanken moet het duidelijk zijn dat, als ze zo aan de kleur wit gehecht zijn, ze die zullen vinden in de dood. De witste witte man is, een ogenblik lang, een dode witte man.'⁶⁰

Genet wilde, als blanke, de blanke man in het centrum van zijn eigen wezen vernietigen: 'Ik wist van jongs af aan dat ik niet Frans was, dat ik niet bij het dorp hoorde'. Hij vervolgt: 'Ik mag dan wel een zwarte zijn met witte of roze kleuren, maar een zwarte. Ik ken mijn familie niet'.⁶¹ Het project *The Radical Ally* van kunstenaar Bouchra Khalili onderzoekt de positie van de radicale bondgenoot die strijdt voor de zaak van gekleurde mensen als de keerzijde van de 'verklaarde vijand', zoals Genet zichzelf definieerde tegenover de blanke westerse samenleving. Khalili: 'Om de radicale bondgenoot te worden (...) moest Genet de blanke man in zichzelf vernietigen'.⁶² Wright, een Afro-Amerikaan die in Europa in exil leefde, werd zowel in Ghana als in Indonesië eerst gezien als Amerikaan en pas daarna als zwarte persoon. Zowel Genet als Wright waren zich terdege bewust van wat Wright beschreef als 'de pijn [...] die in het inheemse hart werd opgewekt'.⁶³ Dit hart was aan het rotten en werd verpulverd 'terwijl het probeerde te leven onder de blanke overheersing die het bespote. Hoe meer verwesterd dat inheemse hart werd, hoe anti-westerse het moest zijn, want dat hart woog zichzelf nu af in termen van blanke westerse waarden die het een gevoel van verloedering gaven. Tevergeefs pogend de wereld van blanke gezichten waardoor het verworpen

werd te omhelzen, deinsde het terug en zocht zijn toevlucht in de ruïnes van de vermoldende traditie. Maar het was te laat; het zat vast; het vond geen haven, in geen van beide'.⁶⁴ Wright vervolgt: 'dit is de diepgaande revolutie die de blanke in de wereld wierp; dit is de revolutie (waarvan een groot deel met succes werd veroverd door de communisten) die de blanke vandaag onder ogen ziet met angst en verlamming'.⁶⁵

Inderdaad, toen Bertrand Poirot-Delpech aan Genet vroeg of 'blank zijn iemand schuldig maakt? Zoals in een soort van erfzonde?', antwoordde hij: 'Ik denk niet dat het de erfzonde is; in ieder geval niet degene waarover de Bijbel spreekt. Nee, het is een zonde die volledig gewild is'.⁶⁶ Genets nuchterheid maakt het des te duidelijker: het blanke ras werd 'uitgevonden', zoals ook Houria Bouteldja vermoedt, om te voorzien in de behoeften van een kapitalistische burgerlijke klasse. Het werd uitgevonden om te ontkomen aan de dreiging van een medeplichtigheid die zich tussen voormalige slaven en het proletariaat aan het vormen was. Met een heftige tirade beschuldigt Bouteldja het proletariaat van compliciteit: het heeft de 'deal' van de bourgeoisie aanvaard, namelijk 'jullie belangstelling wekken voor de handel in zwarten en jullie zo een bondgenoot maken van de uitbuiting van de slaven. De bourgeoisie heeft zo een belangengemeenschap uitgevonden tussen haar en jullie, of jullie voorouders, als je wil. Dit is hoe het blanke ras, geleidelijk, door zichzelf te institutionaliseren, werd uitgevonden'.⁶⁷

Het spook van de vergelijkingen: geesten vloeien samen

Bij het lezen van Wrights ervaringen in de Goudkust en in Bandung, samen met de teksten die Jean Genet schreef voor de Black Panthers, vinden er, als door een omgekeerde telescoop – zoals Benedict Anderson in *The Spectre of Comparisons* suggereert – vreemde verschuivingen plaats. Complexe geschiedenissen van koloniale overheersing, onafhankelijkheidsbewegingen en een beladen relatie met de 'blanken' lijken dat te doen stranden wat een revolutie naar een inclusieve en meer egalitaire cultuur zou kunnen zijn. Maar toch, hoewel rehabilitatie van de blanken een onhoudbaar standpunt zou zijn, zagen zowel Wright als Genet het

schrapen van privileges als een mogelijkheid. Genet heeft het over ‘de fijngevoeligheid van het hart’, en Wright schreef *White Man Listen!* met een reden. Beiden erkenden het revolutionaire potentieel in schrijven, literatuur en poëzie. Genet vertrouwt er in zijn *Lettre aux intellectuels américains* op dat ‘het politieke denken van de Black Panthers (...) zich ontwikkelt uit de poëtische visie van zwarte Amerikanen! We realiseren ons steeds meer dat een poëtische emotie aan de basis ligt van het revolutionaire denken’.⁶⁸ En in zijn inleiding op de gevangenisbrieven van Georges Jackson pleit hij voor poëzie als revolutie:

‘Als we het idee accepteren dat de revolutionaire onderneming van een man of van een volk ontspruit aan hun poëtisch genie, of beter gezegd, dat deze onderneming de onvermijdelijke conclusie is van het poëtisch genie, dan moeten we niets verwerpen van wat de poëtische extase mogelijk maakt’.⁶⁹

Voor Wright zijn we aan het einde van de jaren 1950 getuige van de opkomst van een nieuw genre van academische literatuur dat koloniale en postkoloniale feiten behandelt vanuit een invalshoek die breder is dan voordien ooit mogelijk was. In deze nieuwe literatuur ‘betreedt men een universum van dreigende schaduwen waar disparate beelden samenvloeien – wit verandert in zwart, de doden komen tot leven, de bovenkant wordt de onderkant – totdat je denkt dat je bijbelse beesten ziet met zeven koppen en tien horens die uit de zee oprijzen. Het imperialisme blijkt moreel veel smeriger geweest te zijn dan zelfs Marx en Lenin zich voorstelden!’⁷⁰

Noten

- 1 Richard Wright, *The Color Curtain*, World Publishing, New York, 1956, p. 194. De term ‘colour curtain’ is een vondst van Wright zelf die, zoals de zwarte Amerikaanse schrijver James Baldwin het vier jaar later expliciet zal stellen, verwijst naar het ijzeren gordijn: ‘Geen gordijn in dit ondermaanse is zwaarder dan dat gordijn van schuld en leugens waarachter blanke Amerikanen zich verschuilen. Dat gordijn kan nog dodelijker blijken voor de levens van mensen dan dat IJzeren Gordijn waarover
- 2 Benedict Anderson, *The Spectre of Comparisons - Nationalism, Southeast Asia and the World*, Verso, Londen-New York, 1998.
- 3 De titel vertaalt letterlijk als ‘Het spook van de vergelijkingen’. De Engelse term *colourism* heeft voorlopig geen pendant in het Neder-

we zo veel spreken en zo weinig weten. Het Amerikaanse gordijn is kleur.’ (James Baldwin, *The White Man’s Guilt*, in *James Baldwin, Collected essays*, Toni Morrison, ed., Library of America, Boone, 1998 [1962], p. 725.)

lands, hij betekent zoveel als ‘discriminatie op basis van huidskleur’. (Letterlijk beschouwd: ‘ras’ geeft ‘racisme’ – ‘kleur’ geeft dus ‘kleurisme’.) (N.v.d.v.)

- 4 Titels van werken worden in hun originele versie vermeld, met doorgaans in de voetnoten een aanduiding van de Nederlandse vertaling, als die bestaat. Veel van de vertalingen, zowel van Genet als van Wright, zijn erg oud, en/of niet langer verkrijgbaar, en tal van oude vertalingen werden ook steeds opnieuw hernomen. Daarom zal meestal steeds de eerste editie vermeld worden, en gaat het in deze tekst om nieuwe vertalingen van citaten uit het Frans en het Engels. Zie ook volgende noot. (N.v.d.v.)
- 5 Er zijn geen recente Nederlandstalige uitgaven van Wrights boeken op de markt, de recentste uitgave van *Native Son*, verschenen als *Zoon van Amerika*, dateert van 1989, bij Het Wereldvenster in Baarn. Het gaat om dezelfde vertaling als de eerste editie, ‘bewerkt’ door C.E. Jager Gerlings-Giltay. Die eerste editie verscheen in 1949 bij Zuid-Hollandsche U.M. in Den Haag, in een vertaling van A.W. Ebbinge-Van Nes. *Black Boy* verscheen voor het eerst in het Nederlands in 1947, bij A.W. Sijthoff in Leiden (vertaling J.N.C. Van Dietsch) als *Negerjongen*. (N.v.d.v.)
- 6 *Présence Africaine* was een driemaandelijks pan-Afrikaans cultureel, politiek en literair tijdschrift, dat gepubliceerd werd in Parijs. Het werd in 1947 opgericht door Alioune Diop. In 1949 werd het tijdschrift uitgebreid met een uitgeverij en een boekwinkel in de rue des Écoles, in het Quartier Latin. Het tijdschrift was zeer bepalend voor de pan-Afrikaanse beweging, de dekolonisatiestrijd van de voormalige Franse koloniën, en de geboorte van de *négritude*-beweging.
- 7 Harper & Brothers, New York, 1954.
- 8 World Publishing, New York, 1956.
- 9 Doubleday & Co, New York, 1957. Nederlandse editie: *Blanke, luister toch!*, Kroonder, Bussum, 1961 (vertaling Margrit de Sablonière).
- 10 De ‘May Day Speech’ is waarschijnlijk het belangrijkste statement dat Genet gaf tijdens zijn verblijf in de VS. Aan Yale University, in openlucht, tegenover een enorme menigte van meer dan vijftienduizend mensen, las Elbert “Big Man” Howard, medeoprichter van de Black Panthers Genets speech voor in Engelse vertaling. Genet richtte zich tot de relatief diverse groep demonstranten die, in reactie op een oproep van de Panthers, bijeen waren gekomen voor de grote demonstratie, die plaatsvond van van 1 tot 3 mei 1970. Tot de sprekers behoorden leiders uit alle stromingen van revolutionair links zoals Jerry Rubin, Abbie Hoffman, Dave Dellinger, Ralph Abernathy en David Hilliard.
- 11 *Fedayeen* (فدائيون) is een Arabische term die wordt gebruikt om te verwijzen naar verschillende militaire groepen die bereid zijn zichzelf op te offeren voor een grotere campagne, in dit geval de bevrijding van Palestina.
- 12 Jean Genet, *L’ennemi déclaré. Textes et entretiens choisis 1970-1983*, Albert Dichy, ed., Gallimard, Parijs, 1991, p. 42.
- 13 Richard Wright, *Uncle Tom’s Children*, Harper & Brothers, New York, 1938.
- 14 Zie Pamela A. Pears, ‘Linking the Political and the Aesthetic in Jean Genet. From *Notre-Dame-Des-Fleurs* to *Les Nègres* to the *Black Panther Party*’, in: Rajeshwari S. Vallury, *Theory, Aesthetics, and Politics in the Francophone World: Filiations Past and Future*, Lanham, Boulder, New York, London, Lexington Books, 2019, p. 95-107.
- 15 Nederlandstalige editie: *Onze lieve vrouw van de bloemen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1966 (vertaling C.N. Lijzen).
- 16 Richard Wright, flaptekst voor Jean Genet, *Our Lady of the Flowers*, Grove Press, New York, 1963. De associatieve, poëtische roman is een grotendeels autobiografisch en zeer erotisch verslag van de reis van een man door de Parijse onderwereld, met personages die gebaseerd zijn op echt bestaande personen, meestal homoseksuelen en travestieten die aan de rand van de samenleving leven. Oorspronkelijke Franse uitgave: *Notre-Dame-des-Fleurs*, aux dépens d’un amateur [Robert Denoël en Paul Moribien], Monte-Carlo, 1944.

- 17 Dan McCall, *The Example of Richard Wright*, Harcourt, New York, 1969, p.182-186.
- 18 *Les Nègres* is een complex toneelstuk waarin Village de moord op een paspop(!) *performs*, en ze niet 'vermoordt', dit om het blanke publiek te jennen, net zoals de toneelbewerking van *Native Son* werd bijgewoond door een overwegend blank publiek, wat Wright had voorzien. Beide protagonisten – Bigger Thomas en Clément Village – vallen samen met de rollen die de blanke samenleving hen toeschrijft. Voor een uitgebreide discussie over de complexe intertekstualiteit tussen *Native Son* en *Les Nègres*, zie: Pears, *Linking the Political and the Aesthetic in Jean Genet*, p. 95-107.
- 19 Nederlandstalige editie: *De negers*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1961 (vertaling Hans Croiset).
- 20 Bill Mullen, 'Discovering Postcolonialism', in *American Quarterly*, vol. 54, nr. 4 (december 2002), p. 702.
- 21 Uit een ongepubliceerd interview met Time-journalist Curtis Prendergast in maart 1953. Zie: Toru Kiuchi en Yoshinobu Hakutani, *Richard Wright: A Documented Chronology, 1908-1960*, McFarland & Company, Jefferson, 2014, p. 282.
- 22 Dit doet denken aan de beladen relatie van Aimé Césaire met de Franse Communistische Partij. Zie Souleymane Bachir Diagne, 'In Praise of the Post-Racial: Negritude Beyond Negritude', *Third Text*, vol. 24, nr. 2 (maart 2010), p. 241-248.
- 23 Keneth Kinnamon en Michel Fabre, ed., *Conversations with Richard Wright*, University of Mississippi Press, Jackson, 1993, p. 125.
- 24 Jean Genet, 'Lettre aux intellectuels américains', in *L'ennemi déclaré*, p. 43. Het betreft een tekst die gebaseerd is op een speech die hij gaf aan de University of Connecticut in maart 1970.
- 25 Jean Genet, *L'ennemi déclaré*, p. 46.
- 26 Stephen Howe, *Afrocentrism. Mythical Past and Imagined Homes*, Verso, Londen en New York, p. 110.
- 27 Kodwo Eshun, in een tekst over de video-installatie *Nucleus of the Great Nation* van de Otolith Group, <http://otolithgroup.org/index.php?m=project&id=198> (laatst geconsulteerd op 24-8-2020).
- 28 Jennifer Lindsey (introduction), in *Heirs to World Culture – Being Indonesian 1950-1965*, Jennifer Lindsey en Maya H. T. Liem, eds., KITLV Press, Leiden, 2012, p.10.
- 29 Ibidem.
- 30 Keith Foulcher, 'Bringing the World Back Home. Cultural Traffic in *Konfrontasi*, 1954-1960', in Jennifer Lindsey en Maya H. T. Liem, *Heirs to World Culture*, 2012, p. 33.
- 31 Beb Vuyk, 'Weekeinde met Richard Wright (I)', *Vrij Nederland*, 19 november 1960 (met dank aan Lou-Anna Druyvesteyn, chef online bij *Vrij Nederland*, voor de inzage). Het artikel verscheen in twee delen, respectievelijk op 19 en 26 november 1960. Het werd opnieuw gepubliceerd in Engelse vertaling, voorzien van een inleiding, als 'Beb Vuyk's "A Weekend with Richard Wright" (1960)', in: Brian Russel Roberts en Keith Foulcher, ed., *Indonesian Notebook. A Sourcebook on Richard Wright and the Bandung Conference*, Durham, Duke University Press, 2016, p. 192-203.
- 32 Vuyks recensie verscheen op 1 juni 1955 in de literaire en culturele column van de krant *Indonesia Raya*, minder dan een maand nadat Wright Indonesië verliet. Ze werd opnieuw gepubliceerd in Brian Russel Roberts en Keith Foulcher, ed., *Indonesian Notebook*, p. 147-150.
- 33 Ibidem, p. 148.
- 34 Ibidem.
- 35 Mochtar Lubis, 'Through Colored Glasses?', *Encounter*, maart 1956, p. 73. Het betreft een brief die Lubis schreef als reactie op de voorpublicatie van *The Color Curtain* in het pro-Amerikaanse, in Londen uitgegeven maandblad *Encounter*.
- 36 Ibidem.
- 37 Beb Vuyk, 'Weekeinde met Richard Wright (II)', 26 november 1960. Hernomen in *Indonesian Notebook*, p. 203.
- 38 *Indonesian Notebook*, p. 191.
- 39 Naoko Shimazu, 'Diplomacy as Theatre: Staging the Bandung Conference of 1955', in *Modern Asian Studies* 48, nr. 1, 2014, p. 225-252.
- 40 Richard Wright, *The Color Curtain*, p. 135.
- 41 Idem, p. 133-134.
- 42 Jean Genet, *Un Captif Amoureux*, p. 142-143.
- 43 Idem, p. 139.
- 44 Richard Wright, 'How "Bigger" Was Born', in *Native Son*, Harper Collins, New York, 1998 [1940], p. 445. De tekst verscheen eerst in *The Saturday Review of Literature* van 1 juni 1940.
- 45 Kodwo Eshun, 'Ana Teixeira Pinto on Parapolitics at HKW', in *Texte Zur Kunst*, 29 januari 2018. <https://www.textezurkunst.de/articles/ana-teixeira-pinto-parapolitics> (laatst geconsulteerd op 24-8-2020).
- 46 Jean Genet, 'May Day Speech', in *L'ennemi déclaré*, p. 53.
- 47 Beb Vuyk, 'Black Power', eerst verschenen in *Indonesia Raya*, 1955, opnieuw gepubliceerd in *Indonesian Notebook*, p. 148.
- 48 Jean Genet, *L'ennemi déclaré*, p. 43.
- 49 Jean Genet, *L'ennemi déclaré*, p. 68.
- 50 Ibidem.
- 51 Idem, p. 46. Deze laatste zin suggereert dat Genet voor een voornamelijk blank publiek aan het spreken is.
- 52 Richard Wright, 'How "Bigger" Was Born', in *Native Son*, p. 457 (mijn cursivering).
- 53 Richard Wright, *The Color Curtain*, p.200.
- 54 Nederlandse editie: *Een verliefde gevangene*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1989 (vertaling: Ernst van Altena).
- 55 Doreen Mende, *THE ITINERANT. On the Delayed Arrival of Images of Socialist Internationalism that Confound Contemporary Exhibiting Processes*, een praktijkgebaseerd proefschrift ingediend voor een Ph.D. in Curatorial/Knowledge, Department of Visual Cultures, Goldsmiths, University of London, 2013, p. 231. https://research.gold.ac.uk/11395/1/VIS_thesis_MendeD_2015.pdf (laatst geconsulteerd op 24-8-2020).
- 56 Doreen Mende, *THE ITINERANT*, p.18. De formulering 'a writing in revolt' (een schrijven in opstand) is geïnspireerd op de titel van Hadrien Laroche's boek *The Last Genet. A writer in revolt*, Arsenal Pulp Press, Vancouver, 2010.
- 57 Richard Wright, 'The Psychological Reactions of Oppressed People', in *White Man Listen!*, p. 4-5.
- 58 Idem, p. 5.
- 59 Idem, p. 3.
- 60 Jean Genet, 'May Day Speech', in *L'ennemi déclaré*, p. 48-49.
- 61 Jean Genet, 'Entretien avec Hubert Fichte', in *L'ennemi déclaré*, p. 98-99.
- 62 'The Radical Ally', Bouchra Khalili, ed., in *News: 3*, Gato Negro Ediciones, Acapulco, 2019, p. 2.
- 63 Richard Wright, *White Man Listen!*, p. 5.
- 64 Ibidem.
- 65 Ibidem.
- 66 Jean Genet, 'Entretien avec Bertrand Poirot-Delpech', in *L'ennemi déclaré*, p. 238.
- 67 Houria Bouteldja, *Les Blancs, les Juifs et nous. Vers une politique de l'amour révolutionnaire*, La Fabrique éditions, Paris, 2016, p. 42.
- 68 Jean Genet, *Lettre aux intellectuels américains*, in *L'ennemi déclaré*, p. 45.
- 69 Jean Genet, 'Introduction à *Les Frères Solédad*', in *L'ennemi déclaré*, p. 69.
- 70 Richard Wright, *White Man Listen!*, p. 5.

Beweging van Niet-Gebonden Landen

De Non-Aligned Movement (NAM) werd formeel opgericht in 1956, tijdens een bijeenkomst van vijf wereldleiders op de Joegoslavische Brijuni-eilanden, toen Josip Tito van Joegoslavië, Soekarno van Indonesië, Jawaharlal Nehru van India, Gamal Abdel Nasser van Egypte en Kwame Nkrumah van Ghana er de Verklaring van Brijuni tekenden. De eerste Conference of Heads of State or Government of Non-Aligned Countries (Conferentie van staatshoofden en regeringsleiders van niet-gebonden landen) werd in 1961 gehouden in de Joegoslavische hoofdstad Belgrado. De beweging vond inspiratie voor haar doelstellingen in ideeën die tijdens de Afro-Aziatische conferentie in Bandung (1955) werden geuit. De NAM, ontstaan in het bipolaire politieke klimaat van de Koude Oorlog, stond voor de 'derde weg' in internationale betrekkingen. Ze was gebaseerd op de principes van vreedzaam samenleven en wederzijdse steun en pleitte voor respect voor soevereiniteit en niet-ingrijpen in binnenlandse aangelegenheden. De NAM, de Afro-Asian People's Solidarity Organization (AAPSO)

en The Organization of Solidarity with the Peoples of Asia, Africa and Latin America (OSPAAAL) werkten allemaal samen, maar de leden van OSPAAAL namen een radicalere, minder verzoevende houding aan tegenover het westers imperialisme. De NAM wordt momenteel gevormd door 120 wereldstaten.

OSPAAAL

Tricontinental: First Solidarity Conference of the Peoples of Africa, Asia and Latin America, 1966 (→)

Uitgegeven door het General Secretariat of the OSPAAAL

The Organization of Solidarity with the People of Asia, Africa and Latin America (OSPAAAL) kwam voort uit de eerste Tricontinental-conferentie. Ze werd in januari 1966 opgericht in de Cubaanse hoofdstad Havana. De bedoeling achter OSPAAAL was het verenigen van de revolutionaire bewegingen voor nationale bevrijding van de drie 'derde wereld'-continenten (Afrika, Azië en Latijns-Amerika) in de geest van internationale anti-imperialistische en anti-kolonialistische solidariteit. In de algemene verklaring van de eerste conferentie, die plaatsvond tijdens de Amerikaanse interventie in Vietnam, had de organisatie



expliciet kritiek op het 'Yankee-imperialisme'. Afgevaardigden op de Tricontinental veroordeelden niet alleen rassendiscriminatie en het Zuid-Afrikaanse apartheidregime, maar spraken ook hun steun uit voor de globale burgerrechtenbewegingen en pleitten voor wereldwijd militair verzet. Andere onderwerpen waren nieuwe modellen van economische ontwikkeling met het Zuiden als één entiteit. De uitgesproken socialistische houding van de tricontinentale beweging, die slechts vier jaar na de Cubaanse raketcrisis opkwam, werd door de Verenigde Staten

bestreden middels uitgebreide contrarevolutionaire activiteiten die in de regio werden uitgevoerd door de CIA. De geest van Tricontinental was dominant in de jaren zeventig, maar begon in de jaren tachtig te tanen.

Tricontinental tijdschrift

Het tijdschrift *Tricontinental* ging kort na de Tricontinental Conference van start als het theoretische orgaan van het uitvoerend secretariaat van de OSPAAAL. Het werd gepubliceerd in Cuba en enkele andere

landen, onder andere in het Spaans, Engels en Frans. De Franse editie van *Tricontinental* werd in Parijs uitgegeven door de linkse uitgeverij Éditions Maspero, ondanks meerdere inbeslagnames en publicatieverboden door de Franse regering. Het tijdschrift bracht nieuws over de wereldwijde onafhankelijkheidsbewegingen, die nog steeds actief waren, en gaf commentaar bij actuele gebeurtenissen. Ook werden toespraken en essays van vooraanstaande revolutionairen en theoretici gepubliceerd. De Cubaanse versie van *Tricontinental* was verzorgd ontworpen en geïllustreerd; vaak was er ook een speciaal achterblad dat de spot dreef met Amerikaanse advertenties en dat de donkere kant van het kapitalisme onthulde. The Tricontinental Publishing House produceerde ook films, platen, en propagandaposters, die je in opgevouwen vorm kon aantreffen in elk nummer van *Tricontinental*. Het propagandamateriaal van OSPAAAL, hoewel vaak radicaler, was vergelijkbaar met dat van de officiële Non-Aligned-beweging en deelde dezelfde beeldtaal.

Himnos de lucha / Fighting Hymns / Hymnes de luttés
Viny LP
Uitgegeven door OSPAAAL

Deze plaat bevat revolutionaire hymnen en liederen uit Noord-Korea, Vietnam, Cuba, Algerije, Guinee en Kaapverdië, Guatemala, Palestina en de Dominicaanse Republiek, evenals de hymne van Tricontinental en de hymne van de 26 juli-beweging (El Movimiento 26 de Julio/M-26-7), een Cubaanse revolutionaire organisatie. Die naam refereert naar de datum van de aanval die, onder leiding van de jonge Fidel Castro, werd uitgevoerd op de kazerne in Santiago de Cuba in een poging tot staatsgreep tegen dictator Fulgencio Batista.

Tricontinental Suplemento especial. Comandante Che Guevara: mensaje a la Tricontinental (Tricontinental speciaal supplement. Commandant Che Guevara: boodschap aan Tricontinental), 16 april 1967
Uitgegeven door OSPAAAL

Ernesto Guevara de la Serna (1928–1967), bekend als 'Che' Guevara, was een in Argentinië geboren marxistisch revolutionair, guerrillaleider en militair theoreticus. In zijn gepassioneerde

toespraak tot Tricontinental reflecteert Guevara op de gecompliceerde politieke situatie in de wereld, die zich meer dan twintig jaar na het einde van WOII niet bepaald in een staat van vrede bevindt. Hij beschrijft de context van de strijd tegen imperialistische en nekoloniale onderdrukking, onder meer in Vietnam, Venezuela, Guatemala, Laos, Guinee, Colombia en Bolivia en tal van andere landen, en hekelt bitter de 'tragische inefficiëntie' van de Verenigde Naties en de onmogelijkheid om enige dialoog aan te gaan met de vijandige partijen, noch tot verzoening te komen. In zijn boodschap aan Tricontinental roept hij op tot een totale en compromisloze vernietiging van het imperialisme door gewapende strijd. Guevara vat zijn toespraak samen en benadrukt nogmaals: "Wanneer de vernietiging van het imperialisme nadert, is het noodzakelijk om het hoofd te identificeren, dat niemand minder is dan de Verenigde Staten van Amerika." Guevara werd in 1967 gevangengenomen en vermoord door Boliviaanse troepen, bijgegaan door de CIA.

Bandung conferentie 1955

Richard Wright
The Color Curtain: A Report on the Bandung Conference, 1956
Uitgegeven door The World Publishing Company
Eerste editie

Tussen 18 en 24 april 1955 kwamen leiders uit negentwintig Aziatische en Afrikaanse landen, waarvan de meeste pas onafhankelijk waren, samen in de Indonesische stad Bandung voor de eerste grootschalige Aziatisch-Afrikaanse conferentie, ook bekend als de Conferentie van Bandung. De belangrijkste organisatoren van de bijeenkomst waren Indonesië, India, Pakistan, Birma en Ceylon. De deelnemers aan de conferentie wilden de Afro-Aziatische solidariteit tegen elke vorm van kolonialisme en nekolonialisme promoten en de economische en culturele samenwerking in de regio's bevorderen. Het boek van de afro-Amerikaanse schrijver Richard Wright (1908-1960) is een verslag uit de eerste hand van de conferentie. *The Color Curtain* bevat vijf hoofdstukken: 'Bandung: Beyond Left and Right', 'Race and Religion at Bandung', 'Communism at Bandung', 'Racial Shame at Bandung' en 'The Western World at Bandung'. De focus ligt op twee specifieke

kwesties, 'ras' en 'religie': zij vormen een rode draad doorheen het boek. In het tweede hoofdstuk stelt Wright: "Terwijl ik zat te luisteren, begon ik hier in Bandung een diepe en organische relatie te voelen tussen ras en religie, twee van de krachtigste en meest irrationele krachten in de menselijke natuur." Andere hoofdstukken behandelen de gecompliceerde relaties tussen het communistische atheïsme van sommige deelnemende landen en de sterke toewijding aan de islam van andere, en het minderwaardigheidsgevoel van sommige zwarte deelnemers. Hij merkt ook op dat er een zekere westerse invloed is op het evenement, maar beschrijft het als vrij beperkt. Naar verluid werden de reiskosten van Wright naar Indonesië gedekt door het CCF (Congress for Cultural Freedom). De belangrijkste persorganen van het CCF publiceerden de verslagen van Wright in *Encounter*, *Preuve* en enkele andere tijdschriften, voordat ze in dit boek werden gepubliceerd.

Scene of Afro-Asian Talks, 1955
Press photo

Tekst op de achterkant luidt:
"Bandung, Indonesië. Wie iemand als eerste van de bok

zal laten dromen, is een van de vragen die in de lucht hangen als afgevaardigden verzamelen voor de Afro-Aziatische conferentie in Bandung, Indonesië. Het probleem lijkt niets te maken te hebben met deze bok die nonchalant aan een bloemenperkje knabbelt voor het met vlaggen getooide conferentiegebouw, waar de communistische en prowesterse afgevaardigden op 18 april in gesprek gaan."

Andere Non-Aligned Movement conferenties

Rewi Alley
3 Conferences: Cairo, New Delhi, Bandung, 1961
Uitgegeven door Caxton Press
Eerste editie, getekend

Rewi Alley (1897–1987) was een in Nieuw-Zeeland geboren schrijver en politiek activist, bekend om zijn bijdragen als opvoeder en internationalist in China. In tegenstelling tot de meeste 'vrienden' van de Communistische Partij van China had Alley weinig moeite om de wereld rond te reizen. Hij kon niet alleen zijn Nieuw-Zeelandse paspoort houden, maar kreeg tijdens de Britse New Year Honours van 1985 ook onderscheidingen voor zijn gemeenschapsdienst.

Het boek is een kort en poëtisch verslag van zijn reizen naar Caïro, vervolgens naar New Delhi, om er de World Peace Council Meeting van 1961 bij te wonen, en daarop naar Bandung, voor de Afro-Aziatische conferentie van april 1961 (niet te verwarren met de eerste Bandungconferentie van 1955). Naast informatie over de vergaderingen en scherpe observaties over de manier van leven in landen die net het koloniatiejuk van zich af hadden geworpen, bevat het boek ook de toespraken die Alley namens het Nieuw-Zeelandse, Aziatische en Pacifische Liaison Committee for Peace hield, evenals gedichten die geïnspireerd zijn op die gebeurtenissen.

Documents of the IXth Council of the Afro-Asian People's Solidarity Organisation, Tripoli-Libya, 9-11 November 1970
Uitgegeven door het Permanent Secretariat of AAPSO
Eerste editie

De Afro-Asian People's Solidarity Organisation (AAPSO) is een internationale organisatie die solidair is met de volkeren van Afrika en Azië, opkomt voor soevereiniteit (tegen racistisch en neokoloniaal beleid), en nationale culturen en economische

onafhankelijkheid wil bevorderen. Ze werd opgericht tijdens een conferentie die van december 1957 tot januari 1958 in Caïro werd gehouden. De IX Council-sessie in Tripoli (Libië) was een van de grootste vergaderingen die de organisatie ooit hield, met 55 deelnemende Afro-Aziatische lidorganisaties en waarnemers-delegaties uit socialistische landen en andere bevriende internationale organisaties. De sessie was militant en men trok aan één zijl: het doel was de intensivering van de strijd van "het volk tegen het imperialisme." Ze werd ingeleid door Abdel Salam Jalloud, vice-voorzitter van de Libische Revolutionaire Commandoraad. Op de slotzitting voerde Muammar Gaddafi (de voorzitter van de sessie) het woord, gevolgd door Yasser Arafat, de leider van de PLO, de Palestijnse Bevrijdingsbeweging.

The Fourth Meeting of the AAPSO Presidium: Brazzaville, People's Republic of Congo, July 27-30, 1976
Uitgegeven door Permanent Secretariat of AAPSO
Eerste editie

Op de agenda van de bijeenkomst van het AAPSO-presidium in Brazzaville, georganiseerd door de Congolese Partij van de

Arbeid, stond onder andere de bevordering van “solidariteit met de strijd van de bevolking van Zuid-Afrika tegen kolonialisme, apartheid en racistische regimes in Zimbabwe, Namibië en Zuid-Afrika, evenals met de volkeren van Angola, Mozambique en Guinee-Bissau, de Somalische kust, Chili, Japan en Oost-Timor.” De AAPSO stelde ook de interventie van het Amerikaanse leger in Zuid-Korea aan de kaak. Tevens onderzocht het presidium hoe de samenwerking tussen de AAPSO en de bredere Non-Aligned-beweging versterkt kon worden, en wat haar rol kon zijn bij het consolideren van de eenheid tussen ontwikkelingslanden.

Kim Il-Sung
On the Non-Aligned Movement,
1982

Uitgegeven door Foreign Languages
Publishing House, Korea
Eerste editie

De Democratische Volksrepubliek Korea (Noord-Korea) werd in 1976 als volwaardig lid toegelaten tot de Non-Aligned Movement. In zijn boek reflecteert Kim Il-Sung (1912-1994), de oprichter en eerste Opperste Leider van Noord-Korea, op de rol van de beweging in het licht van de Juche-ideologie, die gericht was op Koreaans nationalisme.

In zijn essay ‘The Non-Aligned Movement is a Mighty Anti-imperialist Revolutionary Force of our Times’ dat in het boek is opgenomen, zegt Kim Il-Sung dat “De niet-gebonden landen de onafhankelijke ontwikkeling van hun volkeren moeten waarborgen en loyaal moeten blijven aan de ideeën van de Non-Aligned-beweging door de Chajusong te handhaven.” ‘Chajusong’ is een centraal idee van Kim Il-Sungs Juche-ideologie: het staat voor onafhankelijkheid (wat ideologisch vertaald wordt als economische onafhankelijkheid) en creativiteit, opgevat als een mentale houding van de mens, nodig om de natuur en de samenleving te transformeren in overeenstemming met zijn wil en wensen. Deze creativiteit wordt echter niet beschouwd als een kenmerk waarmee mensen worden geboren, maar iets dat door de staat in de mens moet worden gevoed. Volgens Kim Il-Sung moeten de niet-gebonden landen “de Chajusong van andere landen respecteren” en zich niet mengen in de interne aangelegenheden van anderen, noch met anderen in discussie gaan over die aangelegenheden.

Sille Storihle

The Stonewall Nation, 2014

Sille Storihle maakt experimentele video's en documentaires die ideologisch geladen historische verhalen verbinden met kwesties als burgerschap, gender en seksualiteit. De video *The Stonewall Nation* is een re-enactment van een interview met homoactivist Don Jackson, uitgevoerd door acteur Michael Kearns. Nadat hij het homomanifest van Carl Wittman had gelezen, wilde Jackson in 1970 een separatistische homogemeenschap oprichten in het Californische Alpine County. Aangezien de provincie slechts 367 geregistreerde kiezers telde, kreeg Jackson het volgende idee: als hij 368 leden van de homogemeenschap zou kunnen overhalen om naar Alpine County te verhuizen, dan zouden ze een politieke meerderheid verkrijgen, en konden ze hopen dat de bestaande bewoners zouden verhuizen. Jackson stelde zich een 'homo-regering' voor, "een homo-ambtenarij [...] 's werelds eerste homo-universiteit, gedeeltelijk betaald door de staat [...] 's werelds eerste museum voor homokunsten, wetenschappen en geschiedenis [en een] gratis gezondheidsdienst en ziekenhuis op county-niveau [...]." Toch is de gemeenschap er uiteindelijk nooit gekomen, als gevolg van lokale oppositie en onvoldoende steun van de LGBT-gemeenschap. Storihle stelt de ideologische redenering achter deze beweging in vraag: enerzijds toont hij het verlangen naar een communautair beloofd land dat seksuele vrijheid toelaat, maar anderzijds laat hij zien dat de beweging doordrongen is van een identitaire en kolonialistische visie, om namelijk een exclusieve homokolonie te forceren. *The Stonewall Nation* maakt deel uit van Storihle's breder project ONE MAN SHOW, dat put uit archiefmateriaal van de ONE National Gay & Lesbian Archives in Californië. De kunstenaar onderzoekt het politieke aspect van archiefdocumenten en probeert zoveel mogelijk de focus te leggen op de homoseksuele blanke man als centrale figuur in de queorgeschiedenis.



Sille Storihle,
The Stonewall Nation, 2014
HD-video
16 min
Courtesy de kunstenaar
Foto: de kunstenaar

Maryam Najd

Grand Bouquet II, uit het *Botanical National Amalgamation Project*, 2020

Najds recente *Botanical National Amalgamation Project* observeert officiële, nationale esthetica's van natiestaten wereldwijd. In het bijzonder wordt gekeken naar het fenomeen van nationale bloemen – wanneer een natiestaat één botanische soort kiest als symbool van nationaliteit en trots. Meestal is de bloem er één die in het land zelf wild in de natuur voorkomt. Maar zoals vaak het geval is in de natuur, zijn tal van soorten gemigreerd of werden ze van elders geïntroduceerd. En toch wordt de bloem gezien als een embleem dat geworteld is in een plek, en ook als een teken van de innerlijke schoonheid van die plek. *Grand Bouquet II* (2020) is geïnspireerd op de historische Vlaamse meester Jan Bruegel de Oude, en verwijst specifiek naar zijn schilderij *Bloemen in een houten vat* (1606-1607). Najds schilderij heeft dezelfde afmetingen als dat van Bruegel. Ze gebruikte Photoshop om elke bestaande 'nationale' bloem in Breugels beeld op te nemen – vandaag zijn dat er in totaal 128 (niet elke natie heeft een officiële bloem). De bloemen werden geschilderd in een fotorealistische stijl, zoals Najd die gedurende meerdere jaren in haar praktijk heeft ontwikkeld. Elke individuele bloem wordt minutieus weergegeven, in volle bloei, waardoor haar natuurlijke schoonheid wordt vastgelegd. In plaats van op zichzelf te staan, vormen ze een duidelijke eenheid, samen zijn ze misschien zelfs meer dan de som van hun delen. Deze eenheid kan worden gezien als een meditatie op het idee van de onderlinge afhankelijkheid van culturen en naties, niet alleen historisch gezien, maar ook onder de hedendaagse globaliseringscondities.



Maryam Najd

Grand Bouquet II uit het *Botanical National Amalgamation Project*, 2020

Acryl en olie op doek

98x73x4 cm

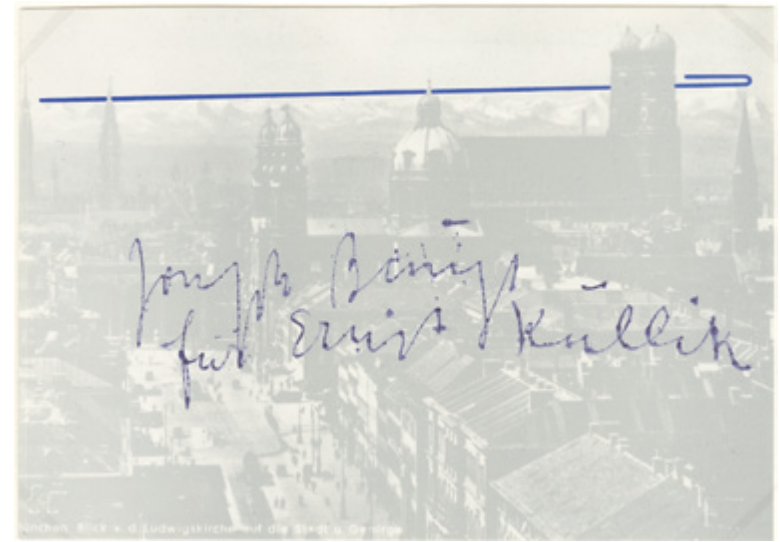
Courtesy de kunstenaar

Foto: M HKA

Joseph Beuys

Eurasienstab über den Alpen, 1971

De term 'Eurazië' verwijst naar de het supercontinent dat de landmassa's Europa en Azië omvat. Eurazië was voor Beuys een complex filosofisch en cultureel concept waarmee hij de kunstmatige scheiding tussen 'Oost' en 'West' problematiseerde. Voor hem was Eurazië een open ruimte zonder fysieke of ideologische grenzen en met een grote verscheidenheid aan culturen. In tegenstelling tot de modernistische constructie van natiestaten, is Eurazië sinds de oudheid een ruimte van vrij verkeer en vrije uitwisseling van ideeën. Iedereen die op die landmassa woonde, was volgens Beuys een Euraziat, of iemand nu Vlaming, Rijnlander, Mongool, Tartaar of Desi is. Het concept was voor hem ook een manier om weg te kijken van Amerika als dominante modernistische en hegemonische kracht. De staf die in de titel (Euraziëstaf boven de Alpen) van deze postkaartuitgave voorkomt – en die hier boven München zweeft – verwijst naar de staf die Beuys gebruikte in zijn performance *Eurasienstab*, die hij op 9 februari 1968 samen met Henning Christiansen opvoerde in de Wide White Space Gallery in Antwerpen.



Joseph Beuys

Eurasienstab über den Alpen, 1971

Inkt op papier, gesigneerd

10×14,5 cm

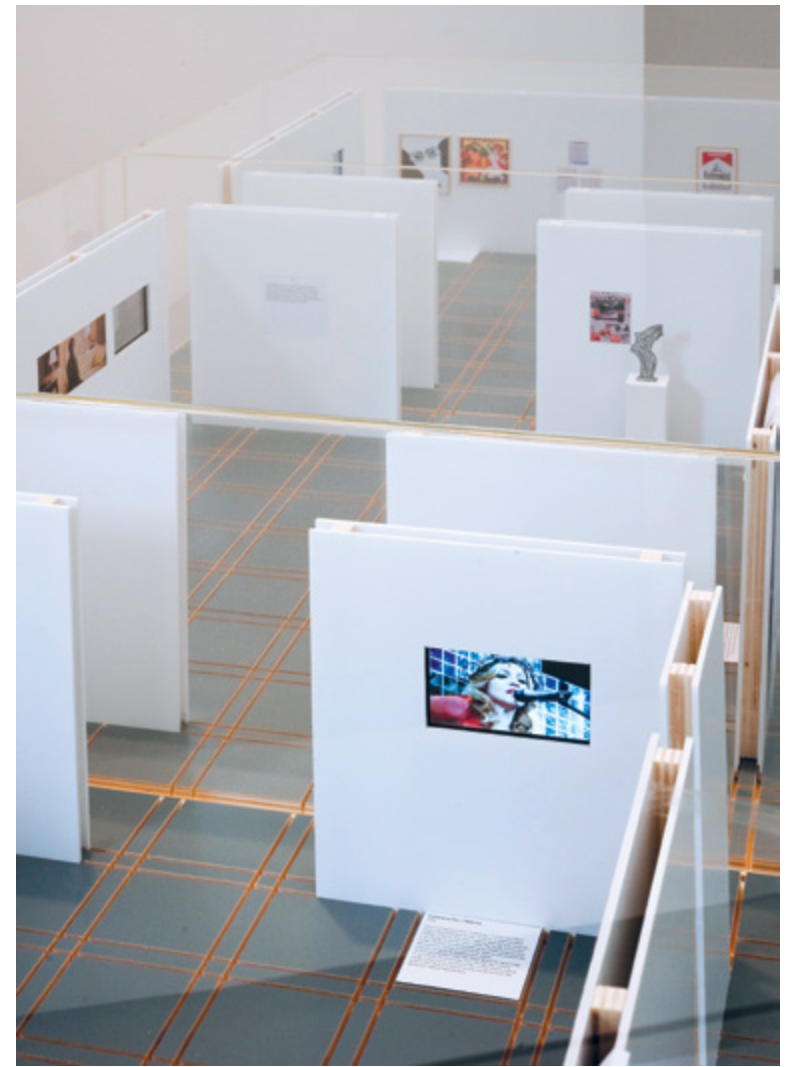
Collectie M HKA

Foto: M HKA

Jonas Staal

Vrijdenkersruimte Vervolgd, Model, 2012

Jonas Staal is een kunstenaar wiens praktijk zich op het snijvlak van kunst, democratie en propaganda bevindt. De Vrijdenkersruimte was een tentoonstellingsruimte in de Tweede Kamer in Den Haag die in 2008 werd opgericht door de conservatief-liberale VVD (Volkspartij voor Vrijheid en Democratie) en de ultranationalistische PVV (Partij van de Vrijheid). Hun claim was meer ruimte te bieden aan het werk van kunstenaars die te maken hadden met vermeende 'islamitische censuur', als gevolg van de 'politieke correctheid' van kunstinstellingen. De Vrijdenkersruimte probeerde, met o.a. werken van kunstenaars als Theo van Gogh, controversiële kwesties als censuur en vrijheid van meningsuiting op de politieke agenda zetten, tegen de achtergrond van de war on terror en migratie. De Vrijdenkersruimte sloot in 2010 toen de VVD een regering vormde die werd gesteund door de PVV, en verklaarde dat de vrijheid van meningsuiting nu beschermd kon worden via die regering. Na de sluiting verzochten de liberaal-democratische D66 en GroenLinks om de heropening van de ruimte, waarbij ze waarschuwden voor de mogelijkheid van rechtse censuur. Voor het project Vrijdenkersruimte Vervolgd, gefaciliteerd door Staal, verzorgde elke partij een eigen tentoonstelling. Er werd ook samen een zogenaamde Vrijdenkerslezing gepresenteerd in het Van Abbemuseum in Eindhoven over de spanningen tussen kunst en politiek, en direct gelinkt aan creatieve expressie. GroenLinks en D66 nodigden ook andere politieke partijen uit om hun eigen Vrijdenkersruimte te creëren. De sociaaldemocratische PvdA reageerde op die oproep en creëerde een Vrijdenkersruimte in het centrum voor hedendaagse kunst De Appel in Amsterdam. Deze maquette documenteert de tentoonstellingen van GroenLinks, D66 en de PvdA, evenals de originele Vrijdenkersruimte van VVD en PVV.



Jonas Staal

Vrijdenkersruimte Vervolgd, 2012

Schuimkarton, mediaspelers, print op papier, sparrenhout, populierhout, plexiglas
(4 x) 120x80x80 cm

Collectie Van Abbemuseum, Eindhoven

Foto: Cassander Eeftinck Schattenkerk en De Appel, Amsterdam

Public Movement

Imagine this museum is a country and in this country there is a museum, 2020

Public Movement is een groep die met performance werkt. Ze bekijkt de relatie tussen staatsmacht en het kunstveld en onderzoekt daarbij structuren en ideologieën die zich vertalen in institutioneel en cultureel beleid. Hun project *National Collection* nam de vorm aan van participatieve reizen. Deze performances werden gedurende meerdere weken gepresenteerd in het Tel Aviv Museum of Art in 2015, waar in 1948 de ceremonie van Israël's onafhankelijkheidsverklaring plaatsvond. De relaties tussen nationale en culturele identiteit werden in vraag gesteld. Het centrale idee bestond eruit het oprichtingsmoment van een natiestaat (die hier ondanks de symbolische locatie vaag werd gehouden) als performance te activeren, inclusief de belichaming van nationalistische idealen in nieuw gevormde culturele instellingen. Public Movements bijdrage aan de tentoonstelling *Monoculture – Een recent verhaal* is een voortzetting van dit project. Het museum wordt gezien als een openbare ruimte waar de ervaring van kunst kan fungeren als een weerspiegeling van cultureel erfgoed. Het werk lijkt op de plaatjes die je aantreft bij de ingang van een museum met daarop info over de stichters, maar hier staat in de plaats daarvan: “Stel je voor dat dit museum een land is en in dit land is er een museum.” Deze merkwaardige feedback-lus evoceert de cyclische relaties tussen cultuur en politiek.



Public Movement

Imagine this museum is a country and in this country there is a museum, 2020

2 planten uit cortenstaal
(2x) 20×94 cm

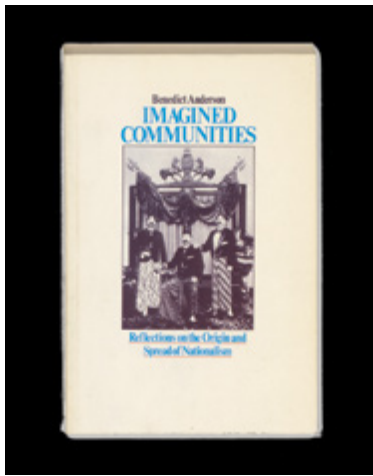
Courtesy de kunstenaars

Foto: Wim Van Eesbeek

M HKA



Migratie



Benedict Anderson
Imagined Communities.
Reflections on the Origin and
Spread of Nationalism, 1983
Uitgegeven door Verso

Met zijn bekendste boek *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* ging de Ierse politicoloog Benedict Anderson (1936–2015) tegen de stroom in van het historisch onderzoek naar nationalisme van zijn tijd. Door de focus te verleggen naar het Amerikaanse continent in de 18de en 19de eeuw brak hij met de eurocentrische benadering van nationalisme. En door een louter socio-economische invalshoek te laten varen, maakte hij ruimte voor een culturele benadering van de oorsprong van het moderne nationalisme. Het uitgangspunt van

Anderson is dat 'print capitalism' – de opkomst van commercieel drukwerk waardoor kranten en romans op grote schaal konden worden verspreid – ervoor zorgde dat mensen het gevoel kregen deel uit te maken van een 'verbeelde gemeenschap'.

“Het idee van een sociologisch organisme dat zich geleidelijk aan door een homogene, lege tijd beweegt, is een exacte analogie van het idee van de natie, die ook wordt opgevat als een solide gemeenschap die zich gestaag op (of af) de geschiedenis beweegt.”

Met het idee van een 'verbeelde natie' – vaak verkeerd begrepen en vertaald als ingebeeld, verzonnen – wijst Anderson op de verbondenheid tussen mensen die elkaar nooit ontmoeten, die hen het gevoel geeft tot een groep te behoren met een gemeenschappelijke geschiedenis, overtuigingen en gebruiken. In tegenstelling tot veel van zijn collega's benaderde Anderson het potentieel van nationalisme om mensen van alle klassen te verenigen en het individu op te offeren ten dienste van het collectief als een positieve kracht. In 1991 werd een hoofdstuk over landkaarten, volkstellingen en musea aan het boek toegevoegd.

Dimitri Venkov

I Wanted to be Happy in the USSR, 2015

Dimitri Venkov maakt deel uit van een opkomende generatie van politiek geëngageerde kunstenaars uit Moskou. Hij probeert de omstandigheden te tonen van een samenleving die verdeeld is door politiek, geschiedenis en sociale conventies, en werkt daarbij met een breed spectrum van filmische benaderingen, van filmisch tot documentair. Zijn documentaire *I Wanted to be Happy in the USSR* volgt de strijd van de Guinese immigrant George Blemu en zijn Oekraïense vrouw Elena die in Moskou leven met hun twee dochters, Anne en Maria. Blemu kwam in 1979 naar de USSR om geneeskunde te studeren onder het toenmalige officiële beleid van 'vriendschappen tussen volkeren'; hij wou er zich ook settelen. Het uiteenvallen van de USSR en de daaropvolgende revival van nationalistische stemmingen in Rusland leidden tot een toename van openlijk hatelijke uitlatingen en geweld tegen niet-Russen. Dat geweld en die vijandigheid werden voor Blemu en zijn familie dagelijks ervaren ze werden zelfs neergestoken door de politie, en hun dochter Maria werd fysiek aangevallen op school – die zich precies over haar had moeten ontfermen. In deze onleefbare omstandigheden hadden Blemu en zijn gezin geen andere keuze dan te vertrekken. Ze kregen de raad om met een toeristenvisum naar Noorwegen te reizen, waar ze uiteindelijk asiel aanvraagden. Blemu's verhaal getuigt van de huidige omstandigheden in Rusland, waar degenen die niet passen bij het beeld van nationale monocultuur worstelen om te overleven, dagelijks belaagd door geweld.



Dimitri Venkov

I Wanted to be Happy in the USSR, 2015

SD-video

40:35 min

Courtesy de kunstenaar

Foto: de kunstenaar

Candida Höfer

Türken in Deutschland 1979, 1979

Türken in Deutschland 1979 is een van Höfers eerste 'foto'-reeksen. De beelden, gepresenteerd als diavoorstelling, tonen Turkse migranten die in de naoorlogse periode naar Duitsland kwamen om er te werken in het kader van het 'Gastarbeiter'-plan. De dia's werden voornamelijk genomen in Höfer's geboortestad Keulen. Het zijn intieme portretten van Turkse mensen in alledaagse situaties: op het werk, samen met familie, bij sociale bijeenkomsten, in hun vrije tijd. Höfer: "In hun huizen zijn, ging niet eens in de eerste plaats over fotograferen. Ze hadden vragen, wilden verhalen vertellen; ze hadden formulieren die moesten worden ingevuld. Ik voelde hun sterke wens om geaccepteerd te worden, geïntegreerd te worden, erbij te horen." *Türken in Deutschland 1979* geeft inzicht in de migrantenervaring en de wens om zich te vestigen en te assimileren. Höfer probeerde actief de perceptie van deze minderheidsbevolking, wier aanwezigheid de publieke opinie had verdeeld, te beïnvloeden. Rond deze tijd produceerde Höfer ook werken die ze *Diaserien* noemde, namelijk kleine tekstboekjes met een doorschijnende plastic cover met daarin twaalf dia's. Het ging om informatieve teksten die Höfer bij sociologen had besteld. De bedoeling was om mensen op scholen en gemeenschapscentra educatief materiaal te verschaffen over Turken, inclusief over hun geschiedenis, hun cultuur, en hun leven in Duitsland.



Candida Höfer

Türken in Deutschland 1979, 1979

Diaprojectie met 80 kleurendia's

Courtesy de kunstenaar

© Candida Höfer, Köln; VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Maryam Najd

Life of Faith, uit de reeks *The Aesthetics of Sin*, 2018

Maryam Najds werkt doorgaans in reeksen. Haar nieuwe reeks, *The Aesthetics of Sin*, schrijft zich in de aloude traditie van het menselijk naakt in. Het zijn afbeeldingen van fitte, lichamelijke gezonde individuen, en de beelden passen in een traditie van studie van het menselijke lichaam dat zo typerend is voor de formele westerse kunstopleiding. Ze zijn echter voornamelijk gebaseerd op afbeeldingen die werden toegeëigend van het internet, niet op observatie naar levend model. In veel andere regio's en tradities wereldwijd, waaronder talrijke islamitische culturen, wordt naakt verboden vanwege codes rond eerbaarheid. Eigenlijk kunnen afbeeldingen van alle levende wezens worden verboden onder de voorschriften van het 'aniconisme' (afwezigheid van afbeeldingen, in het bijzonder van afbeeldingen van God en levende wezens) ten gunste van kalligrafie en geometrie. Hieruit volgt dat er binnen een artistieke opleiding die zich in zo'n context situeert, een verbod kan bestaan op het naakt, en dat wordt vaak gereguleerd door religieuze of staatskrachten. Als kunstenaar die een opleiding volgde aan de kunstfaculteit van de Alzahra Universiteit in Teheran – maar genoopt werd om te verhuizen, en uiteindelijk in Antwerpen terecht kwam – betrad Najd een nieuwe samenleving en artistieke scene, die hun eigen manieren en tradities van het maken van beelden hadden. Ze maakte deze reeks als een soort persoonlijke oefening, om namelijk het soort beelden te maken dat buiten de parameters van haar opleiding in Teheran valt. Misschien stellen ze een subjectieve vraag over hoe 'zonde' eruitziet. In de schilderijen zijn de individuen op een donkere ondergrond geplaatst en hun lichamen worden slechts schaars uitgelicht. Het zijn niet per se geërotiseerde lichamen, maar misschien wel lichamen die een geseksualiseerde blik kunnen

prikkelen. De beelden bevinden zich in een spanningsveld tussen sensualiteit en terughoudendheid. Met deze schilderijen worden persoonlijke en politieke toleranties een moreel grijs gebied binnengeleid.



Maryam Najd

Life of Faith uit de reeks *The Aesthetic of Sin*, 2018

Olie op doek

220×130×4,5 cm

Courtesy de kunstenaar

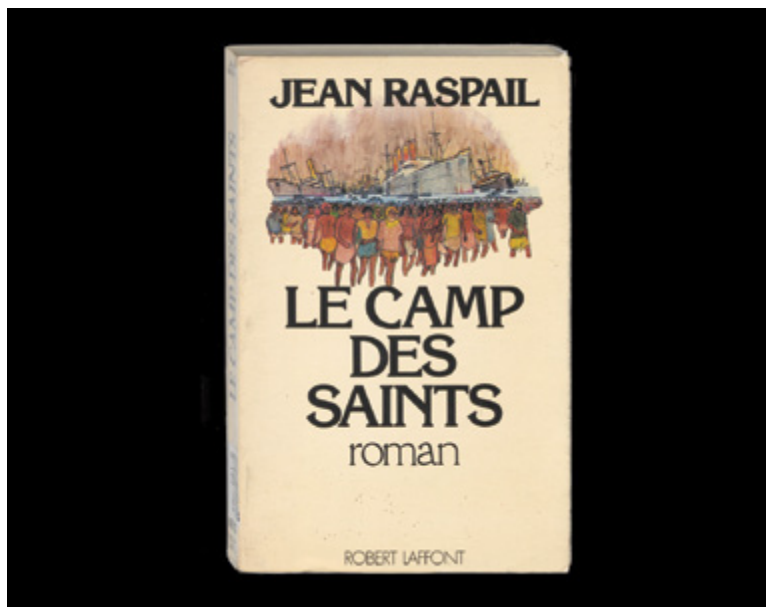
Foto: M HKA

Jean Raspail
***Le Camp des Saints*, 1973 (↓)**
Uitgegeven door Éditions
Robert Laffont

Met de titel van zijn roman *Le Camp des Saints* (in het Nederlands eerst vertaald als *Het legerkamp der heiligen* en later als *De Ontscheping*) verwijst de recent overleden Franse schrijver Jean Raspail (1925–2020) naar de 'Apocalyps van Johannes' uit het Nieuwe Testament. Het verhaal beschrijft de emigratie van een miljoen mensen op vrachtschepen van India naar Frankrijk, waar ze hopen op een beter leven. Door de blindheid van de overheid en

de bevolking leidt deze op zich vreedzame invasie tot het einde van de Franse natie en uiteindelijk van de Europese beschaving.

Le Camp des Saints gaat over de angst voor het verlies van de 'raciale en culturele zuiverheid' van 'het Westen'. Het gevaar komt volgens Raspail vooral van binnenuit omdat kunstenaars, intellectuelen en de media de bevolking een tolerante houding tegenover migratie opdringen. Hoewel de publicatie van het boek in 1973 geen overweldigend succes was, zorgden de polemiek errond, het veranderende politieke klimaat en de actualiteit ervoor dat



Le Camp des Saints uitgroeide tot een cultboek in nationalistische, identitaire en suprematistische kringen in Europa en de V.S. Zo werd de Europese vluchtelingecrisis in 2015 aangegrepen om het boek een profetisch karakter toe te dicht. In datzelfde jaar werd in België de eerste Nederlandse vertaling, *Het legerkamp der heiligen*, uitgegeven door Uitgeverij Egmont, verbonden aan de uiterst rechtse partij Vlaams Belang. In de Verenigde Staten uitte Steve Banon, de controversiële voormalige adviseur van president Donald Trump, bijvoorbeeld recent nog zijn bewondering voor het boek van Raspail op de invloedrijke, extreemrechtse nieuwssite Breitbart News.

John Berger and Jean Mohr
***A Seventh Man: Migrant Workers in Europe*, 1975**
Uitgegeven door The Viking Press
Eerste editie

Bij het publiceren van dit boek in 1975 heeft in Groot-Britannië en Duitsland één handarbeider op zeven een migratie achtergrond. In heel West-Europa wordt beroep gedaan op migranten voor de lastigste en minst aantrekkelijke jobs. *A Seventh Man* brengt teksten van John Berger samen met foto's van Jean Mohr

en schetst een portret van de arbeidsmigrant in West-Europa. Berger en Mohr onderzoeken de materiële omstandigheden en innerlijke ervaring van de arbeidsmigrant en onthullen hoe die niet leeft in de marges van de moderne maatschappij, maar er net middenin staat.

Bat Ye'or
***Eurabia: The Euro-Arab Axis*, 2005**
Uitgegeven door Fairleigh Dickinson
University Press

Bat Ye'or (Hebreeuws voor 'dochter van de Nijl') is het pseudoniem van Giselle Littman, een Britse schrijfster van Joods-Egyptische afkomst. Ze presenteert zichzelf als historica maar heeft geen officiële kwalificatie. In *Eurabia: The Euro-Arab Axis* (In het Nederlands vertaald als *Eurabië: de geheime band tussen Europa en de Arabische wereld*) introduceert ze het concept Eurabië, waarmee ze verwijst naar een Europa dat wordt geïslamiseerd en uiteindelijk volledig zal opgaan in de Arabische wereld. Bat Ye'or laat haar complottheorie beginnen bij een aantal overeenkomsten tussen leiders van Europese- en Arabische landen in de jaren 1970 en de oprichting van de Euro-Arabische Dialoog. Daar zou zijn

afgesproken om de toevoer van olie naar Europa te verzekeren in ruil voor het toestaan van migratie om Europa te islamiseren.

“De drie duidelijkste symptomen van deze fundamentele verandering in het Europese beleid zijn officieel gesponsord antiamerikanisme, antisemitisme / antizionisme en ‘palestinisme’. Deze steeds meer zichtbaar wordende aspecten van het Europese beleid zijn slechts onderdelen van een algemene visie op de transformatie van Europa in een nieuwe geopolitieke entiteit – Eurabia.”

De complottheorie van Bat Ye’or en het begrip Eurabië worden in Europa vooral opgepikt door politici van uiterst rechtse partijen en worden ingezet in hun islamofob antimigratie discours. In 2007 waren Bat Ye’or en haar man David Littman, Israëliische lobbyist bij de Verenigde Naties, de belangrijkste sprekers op de manifestatie van CounterJihad – een internationale, losse politieke beweging van auteurs, bloggers, denktanks en drukingsgroepen die de islam niet als een religie benaderen, maar als een existentiële bedreiging voor ‘het Westen’ – georganiseerd door de Vlaams-nationalistische partij

Vlaams Belang in de gebouwen van het Europees Parlement in Brussel.

Religie

Oxana Shachko

Untitled, 2015

Untitled, 2015

Untitled, 2016

Untitled, 2016

Untitled, 2016

Oxana Shachko (1987–2018) was een kunstenares en activiste uit Oekraïne. Samen met Anna Hutsol en Alexandra Shevchenko staat ze bekend als een van de oprichters van FEMEN. De groep organiseerde publieke demonstraties en acties in verschillende landen tegen seksisme en gender-ongelijkheid, en tegen het dogma en het paternalisme van de kerk. Shachko werd vanaf jonge leeftijd opgeleid in de traditionele orthodoxe icoonschilderkunst. Ze keerde later in haar leven, tijdens haar ballingschap in Parijs, terug naar deze schilderstijl en maakte een reeks schilderijen die de gezamenlijke titel *Iconoclast* dragen. Op elk schilderij zien we in eerste instantie een traditionele scène, maar toch vallen hier en daar subversieve details op. Op een diptiek dat de kruisiging uitbeeldt, zien we dat één personage een vrouw is. Het andere is een man en bij nader inzien heeft hij een erectie (wat vaak gebeurt op het moment dat mannen overlijden). Op een afbeelding van Sint-Joris zien we dinosaurussen in plaats van een draak. En op een schilderij met engelen zien we dat ze roulette aan het spelen zijn. Zulke details, hoewel sommigen ze als provocerend ervaren, zijn niet bedoeld als antireligieus, maar ze zijn zowel een statement tegen indoctrinatie als een oproep tot openheid.



Oxana Shachko

Untitled, 2016

Tempera, eigeel, bladgoud, hout

40×30,4×3,5 cm

Oxana Shachko Estate

© Geukens & De Vill

Haseeb Ahmed

Ummah HQ, 2020

Haseeb Ahmeds *Ummah HQ* gaat over het concept van de 'oemma' – de wereldwijde gemeenschap van moslims die zogenaamd ooit heeft bestaan en er nog steeds is, maar die er nooit echt was. Oemma is met andere woorden de projectie van een verenigde islam en een collectief moslimvolk die ver terug zouden gaan in de geschiedenis. Eigenlijk is het een moderne constructie, die deel uitmaakt van de lange geschiedenis van opportunistische manipulaties door imperialistische machten (het voormalige Ottomaanse en Britse rijk bijvoorbeeld) om bondgenoten te creëren, in het bijzonder gericht op staten die na de kolonisatie zijn ontstaan. Veel moslims wereldwijd putten troost uit het idee van de oemma wanneer ze worden geconfronteerd met armoede en oorlog, die veel voorkomen in het Midden-Oosten en andere regio's met een moslimmeerderheid. Net als bij veel theocratische staten en fascistische ideologieën is deze fictieve oorsprong een geïdealiseerde gemeenschap en wordt er opgeroepen voor om haar verloren eenheid te herstellen, zoals blijkt uit de retoriek van de zogenaamde Islamitische Staat. *Ummah HQ* geeft een plaats aan die hele voorstellingswereld, in al zijn ambivalentie.

De koepel, gemaakt met moderne constructiematerialen zoals aluminium, schuim en 3D-prints, is gefragmenteerd. Er ontbreken blokken zodat het voelt alsof hij in aanbouw, of al een ruïne is. De installatie is gebaseerd op de moekarnas, die beschouwd worden als een van de origineelste vormen



Haseeb Ahmed

Ummah HQ (tentoonstellingszicht), 2020

Aluminium, 3D-print, papier, piepschuim, plaaster, mdf
382×480×480 cm

Courtesy Harlan Levey Projects

Foto: Wim Van Eesbeek

in de islamitische architectuur. Moekarnas, ook bekend als druipsteengewelven, zijn hier een analogie, waarbij elk blok wordt vergeleken met een individu dat bijdraagt aan de gemeenschap. Wanneer je van bovenaf kijkt, vormen moekarnas een ideaal-geometrisch 2D-plan, terwijl ze tegelijkertijd een 3D-ruimte creëren. Er wordt gespeculeerd dat moekarnas getuigen van de invloed van het concept van atomisme bij oud-Griekse filosofen, waarbij elk blok een sluitsteen is die bij elkaar wordt gehouden door een verenigende kracht.

De teksten hebben een obscure oorsprong, met Arabische inscripties die uit het Nederlands en Engels getranscribeerd zijn, en die de feitelijke toestand van de oemma aankaarten. De meeste moslims wereldwijd leren hoe ze de koran moeten lezen, maar begrijpen het gesproken Arabisch niet, en kunnen het niet spreken. Hoewel deze moslims als afwijkingen van de norm worden gezien, vormen ze in feite de meerderheid. Het verrassingsmoment voor hen die Arabisch kunnen lezen, is de erkenning dat men tot een 'groep' behoort die normaal niet wordt aangesproken. Hoewel deze groep zich niet graag als de oemma ziet, is ze nochtans een échte hedendaagse oemma, eerder dan die waarover sprake is in het actuele en historische politieke discours.



Salman Rushdie
***The Satanic Verses*, 1988 (↓)**
Afdruk van manuscript

The Satanic Verses (*De Duivelsverzen*) is het bekendste en meest controversiële boek van de Brits-Indiase schrijver Salman Rushdie (1947). Naar aanleiding van manier waarop Rushdie de profeet Mohammed in het verhaal laat zwichten voor de aardse genoegens en de meer algemene kritiek op religieus

fanatisme in het boek sprak de Iraanse leider Ayatollah Khomeini in 1989 een 'fatwa' – een wettelijke bepaling – uit over de schrijver en de uitgevers van *The Satanic Verses*. Rushdie moest onderduiken en werd onder politiebescherming geplaatst. In de loop van de jaren werden een aantal mensen vermoord als gevolg van deze 'fatwa'. Hoewel religie uiteraard aan bod komt, heeft Rushdie altijd benadrukt

dat migratie het belangrijkste thema van het boek is.

The Satanic Verses begint met twee Indiase acteurs, Djibriel Farishta en Saladin Chamcha, die uit de lucht vallen na de ontplofing van een gekaapt vliegtuig. Ze overleven beiden de val en komen terecht in Engeland. In de loop van het verhaal transformeren de hoofdpersonages respectievelijk tot aartsengel Gabriël en de duivel. Het verhaal is geschreven vanuit gevoelens van ontworteling, vervreemding en verandering die migratie met zich meebrengt. Saladin Chamcha probeert zichzelf en zijn veranderlijkheid een plaats te geven in een homogeen land dat hem ziet als een bedreiging voor de gekoesterde monocultuur. De hybride personages – die een gespleten culturele identiteit hebben, of gevangen zitten tussen verschillende culturen – voert Rushdie op als pleitbezorgers van een diverse, ambigue en heterogene wereld.

Universalisme

Rasheed Araeen

Nine, 1968

Rasheed Araeen wordt beschouwd als een van de pioniers van de conceptuele en minimalistische kunst in Groot-Brittannië. Eind jaren 1950 begon hij in de Pakistaanse stad Karachi conceptuele en abstracte kunst te maken. In 1964 verhuisde Araeen naar Londen, waar hij een aantal van de vroegste minimalistische sculpturen maakte die op dat moment in Engeland te zien waren. *Nine* is een sleutelwerk in Araeens sculpturale productie uit de jaren 1960, die gebaseerd is op geometrische principes. Het werk bestaat uit een structuur met 9 (3x3) units en maakt gebruik van het concept 'gebroken symmetrie', dat centraal staat in Araeens begrip van kunst. Door tegelijkertijd symmetrie te creëren en te verstoren (om zo perfecte symmetrie te vermijden) vormt *Nine* dus een spanning tussen universaliteit en verschil.

Araeen raakte gedesillusioneerd in het kunstsysteem, dat volgens hem kunstenaars met niet-westerse migratieachtergrond uitsloot. Hoewel ze modernistische kunst maakten, werden kunstenaars met een zwarte en Aziatische afkomst doorgaans beschreven in termen van etnische identiteit. Dit veroorzaakte een radicaal-politieke bewustwording en Araeen werd een activist die het eurocentrische discours rond hedendaagse kunst in vraag stelde. In de jaren 1970 sloot hij zich aan bij radicale zwarte emancipatiebewegingen zoals de British Black Panthers en begon hij met verschillende media werken te produceren die zijn politieke opvattingen weer spiegelden. Het bracht hem er in 1978 ook toe het tijdschrift *Black Phoenix: Journal of Contemporary Art & Culture in the Third World* op te richten en te redigeren, en in 1987 *Third Text*. Daarbij ontwikkelde hij een kritisch discours rond eurocentrisme en nieuwe geglobaliseerde perspectieven in de kunst.



Rasheed Araeen

Nine, 1968

Acryl op hout

(9x) 61x61x61 cm

Courtesy de kunstenaar

Foto: M HKA

Rasheed Araeen

Oui, 1978

Oui werd gemaakt in de periode dat de kunstenaar zich bewust werd van systematische discriminatie in de artistieke scene van Groot-Brittannië. Het werk ontstond naar aanleiding van de geplande tentoonstelling *Un Certain Art Anglais: Selection d'Artistes Britanniques, 1970-1979*, georganiseerd in 1979 door de British Council in het Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Hoewel ze beweerde nieuwe ontwikkelingen in de hedendaagse kunst van de jaren 1970 in Groot-Brittannië te tonen, presenteerde de tentoonstelling slechts het werk van witte kunstenaars. Araeens werk gaat in op de slogan van de tentoonstelling van de British Council: 'Existe-t'il un art anglais?', en beantwoordt de vraag dus affirmerend: 'OUI!' In de tekst van *Oui* wordt de slogan 'BLACKS OUT' herhaald. Het werk stelt het ethnocentrisme van officiële representaties van de Engelse kunstscène van deze periode in vraag, en toont de onwil om de bijdragen van zwarte en Aziatische kunstenaars aan de ontwikkeling van moderne kunst te erkennen. In een open brief van Araeen en collega-kunstenaar David Medalla aan de British Council, stellen ze: "We zijn bezorgd omdat de British Council onvermoeubar is in het persistent projecteren van het witte beeld van Groot-Brittannië in het buitenland, alsof er geen zwarte mensen in Groot-Brittannië zijn, of alsof ze geen deel uitmaken van de Britse realiteit, en alsof zwarte kunstenaars niets significant hebben gedaan op het gebied van kunst die een hedendaagse realiteit weerspiegelt."



Rasheed Araeen

Oui, 1976

Digitale print

42×29,7 cm

Courtesy de kunstenaar

Charlotte Posenenske

Vierkantrohre Serie DW, 1967

Charlotte Posenenske (1930-1985) was een Duitse minimalistische kunstenares, vooral bekend voor haar reeksen sculpturen die de systemen en structuren van massaproductie en standaardisatie exploreerden. Posenenske was geïnspireerd door de esthetiek van het Russisch constructivisme en de Nederlandse De Stijl-beweging en wilde kunst maken die sociaal, interactief en democratisch was. Ze was een vroege voorstander van het opnemen van interactiviteit in haar kunst middels publieksparticipatie. Haar werken waren ook vaak modulair en konden naar believen worden gecombineerd en herschikt. In 1967 en 1968 wendde Posenenske zich tot industrieel geïnspireerde sculpturen van aluminium, staal of karton. De *Vierkantrohre Serie DW* (Vierkante buizen reeks DW) is gemaakt met stukken kartonnen buis. Bij elke installatie kan het werk worden gewijzigd en elk segment kan ook eindeloos worden gereproduceerd. De werken werden tevens te koop aangeboden tegen de prijs van de materiaalkosten. In 1968 hield Posenenske haar kunstenaarscarrière voor bekeken omdat ze niet langer geloofde in het sociale potentieel van kunst. Ze schoolde zich om tot sociologe en was voor de rest van haar leven een specialiste op het gebied van werkgelegenheid en industriële werkmethoden, met name productie aan de lopend band.



Charlotte Posenenske

Vierkantrohre Serie DW, 1967

Golfkarton

Overgangsstuk: 35×70×70 cm; Rechthoekige buis (half vierkant) 35×70×140 cm;

Elleboog (verandering van richting) 70×134×49 cm; Vierkante buis 70×140×70 cm

Collectie M HKA / Collectie Vlaamse Gemeenschap

Foto: M HKA

Joseph Beuys

Intuition, 1968

Joseph Beuys stelde ooit: “Modernisme is niet het antwoord.” Hij geloofde dat er zich door de modernisering in de westerse samenleving en de westerse mentaliteit een diepe splitsing had voorgedaan tussen rationaliteit en intuïtie. De editie *Intuition* is daar een goede illustratie van. Als antimodern kunstenaar vond Beuys dat de samenleving – in haar cultuur, creativiteit, levensstijl, bestuur, economie en in relatie tot de natuur – de nadruk had gelegd op rationaliteit. Terwijl intuïtie, vaak gezien als (stereotiep) kenmerk van het ‘Oosten’, het leven, het leren en de creativiteit zou verrijken. Beuys vond dat de bovengenoemde splitsing een gewelddadige kwelling was en probeerde dus rationaliteit en intuïtie met elkaar te verzoenen. *Intuition* is een eenvoudig houten kistje waarin Beuys in potlood het woord ‘Intuition’ schreef. Het was de bedoeling dat de editie onbeperkt zou zijn en je kon ze kopen voor acht Duitse mark. Beuys’ aanbod, namelijk een doos die een modernistisch object of een modernistische sculptuur nabootst en die tegelijk iemands intuïtie bevat, was een oproep om opnieuw verbinding te maken met deze latente capaciteiten van de menselijke natuur.



Joseph Beuys

Intuition, 1968

Houten multipel met potloodmarkeringen

30×21×5,6 cm

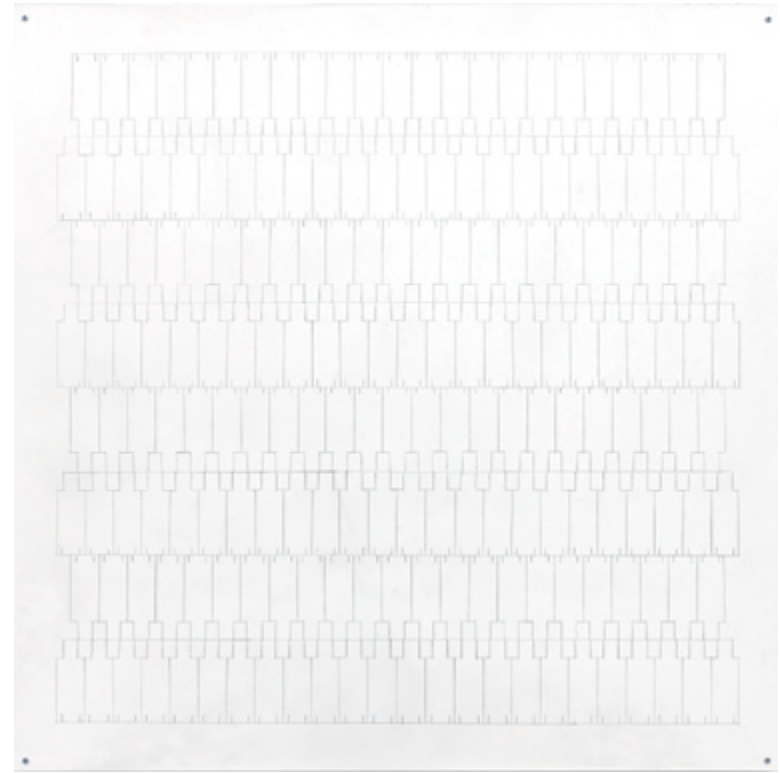
Collectie M HKA

Foto: M HKA

Jos de Gruyter en Harald Thys

White Suprematism, 2016

De titel van de tekeningenreeks *White Suprematism* van Jos de Gruyter en Harald Thys verwijst naar het suprematisme, de baanbrekende modernistische artistieke beweging die in het begin van de twintigste eeuw door Kazimir Malevitsj in Rusland werd opgericht en die figuratieve representatie afwees, om te evolueren naar de sensaties van pure kleur en abstracte vormen. Malevitsj verklaarde: “In het jaar 1913 probeerde ik wanhopig de vrije kunst te bevrijden van het dode gewicht van de echte wereld, en vluchtte ik in de vierkante vorm.” De tekeningen van De Gruyter en Thys gebruiken eveneens vierkanten en bevolken die met getekende portretten van mensen. De configuraties herhalen de basisvorm van hun sculptuurreeks *White Elements*, namelijk een witte, vlakke plaatmetaal-sculptuur met een ultra-gereduceerde menselijke vorm. In zekere zin leidt de herhaling van witte vierkanten tot modernistisch-geometrische composities, maar tegelijk wordt de menselijke figuur geïntroduceerd, die precies werd afgewezen door de oorspronkelijke beoefenaars van het suprematisme. De simpele vlakheid en herhaling van witte figuren duidt op een homogene groep die geen afwijkingen toelaat. Met de titel *White Suprematism*, wat erg lijkt op ‘white supremacism’, de ideologie die stelt dat ‘blanken’ superieur zijn aan zwarten, evoceert het werk ideologieën die steunen op theorieën van raciale superioriteit. Ondanks zijn vermeende universaliteit wordt het modernisme door sommige denkers beschouwd als een uitdrukking van witte Europese identiteit. *White Suprematism* houdt zulke rassentheorieën een grimmi-ge spiegel voor.



Jos de Gruyter en Harald Thys

White Suprematism, 2016

Potlood op karton, plexiglas, hout

147x147 cm

Courtesy de kunstenaars en Galerie Isabella Bortolozzi, Berlijn

Foto: Kristien Daem

Luc Deleu

Schaal en Perspectief, 1980

De visionaire architect Luc Deleu heeft onder de titel *Schaal en perspectief* verschillende architecturale installaties gemaakt, waarbij hij grootschalige constructies en gebouwen letterlijk 'omver gooide'. Voor Deleu kunnen we alleen een realistisch beeld krijgen van de grootte en het volume van torens en andere grote constructies (een kraan bijvoorbeeld) als de ene plat naast de andere wordt gelegd en we eromheen kunnen stappen. Met dit ontwerpvoorstel – een maquette – deed Deleu mee aan een wedstrijd voor sociale huisvesting in Barcelona. Hij ontwierp twee identieke gebouwen volgens het principe van de gulden snede, het ene rechtopstaand en het andere horizontaal ernaast liggend. Het liggende gebouw verbindt de twee rivieroeveren, en twee schepen, de Queen Elizabeth I en II, varen eronderdoor. De gebouwen lijken op minimalistische sculpturen, met kleinere witte kubussen die op elkaar zijn gestapeld. Deleu is een architect die nadenkt over maatschappelijke vraagstukken. Zo zien we op het werk de omschrijving "een ideeontwerp voor een wereldcentrum voor interracial communicatie dat een les in schaal presenteert met tweelinggebouwen." In tegenstelling tot de geschiedenis van de modernistische architectuur die een onderdeel is van het koloniale project, lijkt dit voorstel een omgeving te bieden voor dialoog. In die zin gaan 'schaal' en 'perspectief' niet alleen over afmeting en ruimte, maar ook over culturele relaties.



Luc Deleu

Schaal en Perspectief, 1980

Bristolkarton, plastic

76×88 cm

Collectie M HKA

Foto: M HKA

Matti Braun

Bunta Garbo, 2002

Matti Brauns installatie *Bunta Garbo* thematiseert het werk van de Belgische advocaat en schrijver Andreas Juste (1918-1998). Juste was een van de belangrijkste voorstanders van de kunstmatige ‘universele’ taal Ido. Ido is, al naargelang perspectief, een afwijking, dan wel een verfijning van de meest bekende kunsttaal, Esperanto. De taal was het resultaat van de bevindingen van een bijzondere delegatie over kunsttalen, gevormd op de Wereldtentoonstelling van 1900 in Parijs, die voorstelde een verfijnde versie van Esperanto te adopteren. Het idee was om een taal te creëren die transformationeler zou zijn, neutraal qua geslacht, zonder accenten (die de printproductie belemmerden), en zonder de Slavische syntaxis van het Esperanto. ‘Esperanto Reformita’ of ‘Ido’, zoals de taal bekend werd (-ido is een Esperanto-achtervoegsel dat ‘afstammen van’ betekent) veroorzaakte onvermijdelijk een breuk tussen de utopische taalkundigen. Juste, de meest gerenommeerde schrijver in het Ido, was gepassioneerd door de taal en produceerde zo’n 25 in eigen beheer uitgegeven romans, vertalingen en gedichtenbundels, net als tal van pamfletten. *Bunta Garbo*, genoemd naar een gedichtenbundel die door Juste in het Ido werd vertaald, is een reeks alternatieve voorstellen voor omslagen van Juste’s gepubliceerde boeken. De omslagontwerpen worden gepresenteerd in een houten structuur met ‘rizomatisch’ ontwerp dat divergenties in – en onderlinge verbanden tussen – de vorming van ideeën en culturele praktijken evoceert.

Matti Braun

La Pekuniala Teorio di Silvio Gesell, 2002

Matti Brauns video *La Pekuniala Teorio di Silvio Gesell* (De geldtheorie van Silvio Gesell) gaat over de radicale Duitse econoom Silvio Gesell. Gesell pleitte in het begin van de twintigste eeuw voor zogenaamd Freigeld of ‘gratis geld’, dat paste binnen de Freiwirtschaft, de ‘gratis economie’, die werkte zonder noties van inflatie of deflatie. Hoewel de munteenheid had bijgedragen tot een vermindering van de werkloosheid in sommige delen van Europa, ook tijdens de Grote Depressie van 1932, werd Freigeld vaak verboden omdat het kapitalistische accumulatie onrendabel maakte. Brauns video, met een vertelstem in het Ido, combineert documentaire foto’s uit Gesells leven, waaronder foto’s van zijn geschriften, portretten en zichten van de huizen waarin hij woonde, met geanimeerde diagrammen. Braun stootte voor het eerst op Gesell toen hij het centrale Ido-archief bezocht, dat destijds werd beheerd door een ouder echtpaar dat in een dorp in de buurt van Kassel woonde. De twee hadden tevens de taak op zich genomen om de culturele ambassadeurs te zijn, voor zowel Gesell als het Ido. Hoewel er geen link is, kunnen we een affiniteit vaststellen tussen het Ido en Gesells Freigeld. Ze doken allebei op een gelijkaardig moment in de geschiedenis op en zowel Gesell als de uitvinders van het Ido gingen uit van een gelijkaardige logica van een ‘derde weg’, die gedeeld werd door zowel reformisten als mensen die wilden participeren in alternatieve sociale structuren.



Matti Braun

Bunta Garbo, 2002

Tentoonstellingszicht

Inkjetprints op papier gemonteerd op schuimkarton

125×89×12 cm (elk)

Courtesy de kunstenaar; BQ, Berlijn; en Esther Schipper, Berlijn

Foto: Wim Van Eesbeek

Mladen Stilinović

An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist, 1992

Dit werk van Mladen Stilinović (1947–2016) is tegelijk een statement. *An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist* is een bondige beschrijving van de voorwaarde waar kunstenaars aan moeten voldoen, namelijk werken onder de hegemonie van de Engelse taal. Het werk spreekt ons rechtstreeks aan in de taal die de geglobaliseerde kunstwereld gebruikt, waardoor we ons sterk bewust worden van de taalkundige dominantie van dat Engels. De woorden van het statement (in de titel) zijn op een banier genaaid. Ondanks de directheid heeft het werk echter een dubbelzinnige intentie: zijn de woorden een verzoek, een protest, een uiting van berusting? Stilinović, een kunstenaar die vanaf de jaren 1960 actief was in Kroatië, maakte deel uit van een actieve kunstscene die echter nog steeds gemarginaliseerd werd door de West-Europese scene. En sinds de hedendaagse kunst na 1989 een globaliseringsproces heeft doorgemaakt, heeft het Engels een wereldwijde uitwisseling tussen kunstenaars mogelijk gemaakt. Het statement van Stilinović, afgelegd tijdens deze vroege fase van internationalisering, stelt ons de vraag: zijn degenen die deze taal niet kunnen of willen gebruiken dan geen hedendaagse kunstenaars?



Mladen Stilinović

An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist, 1992

Acryl op kunstzijde

140×246 cm

Met dank aan Galerie Martin Janda

Foto: Galerie Martin Janda

Nicoline van Harskamp

PDGN, 2016

Nicoline van Harskamp is een kunstenares die onderzoeksprojecten heeft ontwikkeld rond de Engelse taal en de mogelijke toekomst van het Engels voor niet-moedertaalsprekers. Haar video *PDGN* verbeeldt een toekomst waarin de samenleving is uiteengevallen en natiestaten en bedrijven niet langer bestaan. Scènes die noch utopisch noch dystopisch zijn, tonen hoe menselijke overlevenden via zelfstudie wereldwijd een nieuwe verbindingstaal (of lingua franca) hebben geconstrueerd. Van Harskamp ontwikkelde het script voor *PDGN* op basis van het Engels dat daadwerkelijk werd gesproken door niet-moedertaalsprekers tijdens een reeks workshops die ze georganiseerde. De taal die ze gebruikt in *PDGN* en het verhaal dat verteld wordt, zijn deels geïnspireerd door feministische romans waarin systemen voor taaltransformatie worden geschetst, zoals Marge Piercy's *Woman on the Edge of Time* (1976) en Suzette Hadens *Elgin's Native Tongue* (1984). De taal van het script werd verder ontwikkeld door zich een waarschijnlijke taalevolutie op vlak van syntaxis, lexicon en fonetiek uit te denken. Van Harskamp bedacht deze 'tekstveranderingsalgoritmen' met de hulp van academici in domeinen als creoolse studies, computationele taalkunde en taalverwerving, maar ook van esperantisten, amateur-taaluitvinders en de protagonisten van de film zelf, Ariane Barnes, Mouna Albakry en Paula So Man Siu. De resulterende taal, onlangs door literatuurprofessor Avishek Ganguly beschreven als 'not-quite-not-English' of 'niet-helemaal-niet-Engels', klinkt bekend in de oren, maar is in feite een artistieke constructie. Dankzij de Nederlandse ondertiteling heeft de kijker toegang tot de discussies van de vrouwen over de wederopbouw van hun wereld en hun taal.



Nicoline van Harskamp

PDGN, 2016

Video

16:20 min

Courtesy de kunstenaar

Foto: Bea De Visser

Nicoline van Harskamp

My Name is Language, 2018-...

De performance *My Name is Language* van Nicoline van Harskamp vindt plaats in een bureaucratisch ogende setting: een plek waar namen worden verzameld, gearchi-veerd, opgedrongen, ingetrokken en aangepast. Er vindt een vertelsessie plaats tussen verschillende ‘wachtende’ mensen die zich onder de toeschouwers in de ruimte be-vinden. Hun anekdotes zijn een synthese van verhalen die de kunstenaar verzamelde via uitgebreid onderzoek en (groeps)interviews rond hoe het persoonsnamen vergaat in meertalige en migrerende contexten. De verhalen worden bij elkaar gebracht en gefictionaliseerd tot een script, dat de basis vormt van een immersieve performance. Daarin wordt duidelijk dat namen niet altijd aan hun eigenaars gebonden zijn. We leren dat namen en naamgevingstradities culturele grenzen kunnen overschrijden op manieren die bij meeste andere woorden niet mogelijk zijn, maar dat ze onderweg ook schade kunnen oplopen. Ze kunnen een eigen leven gaan leiden: verkeerd uitgesproken worden, verminkt en zelfs volledig vervangen door iets dat acceptabeler is voor de dominante cultuur. In de performance verschijnen namen in gesproken, geschreven en vertaalde vorm, en niemand spreekt dezelfde taal, noch dezelfde variëteit van één taal.



Nicoline van Harskamp

My Name is Language (Mijn naam is taal) in M HKA, 2020

Foto: Bram Goots

Universele verklaring van de rechten van de mens

Universal Declaration of Human Rights approved by the General Assembly of the United Nations, Paris, 10 December, 1948

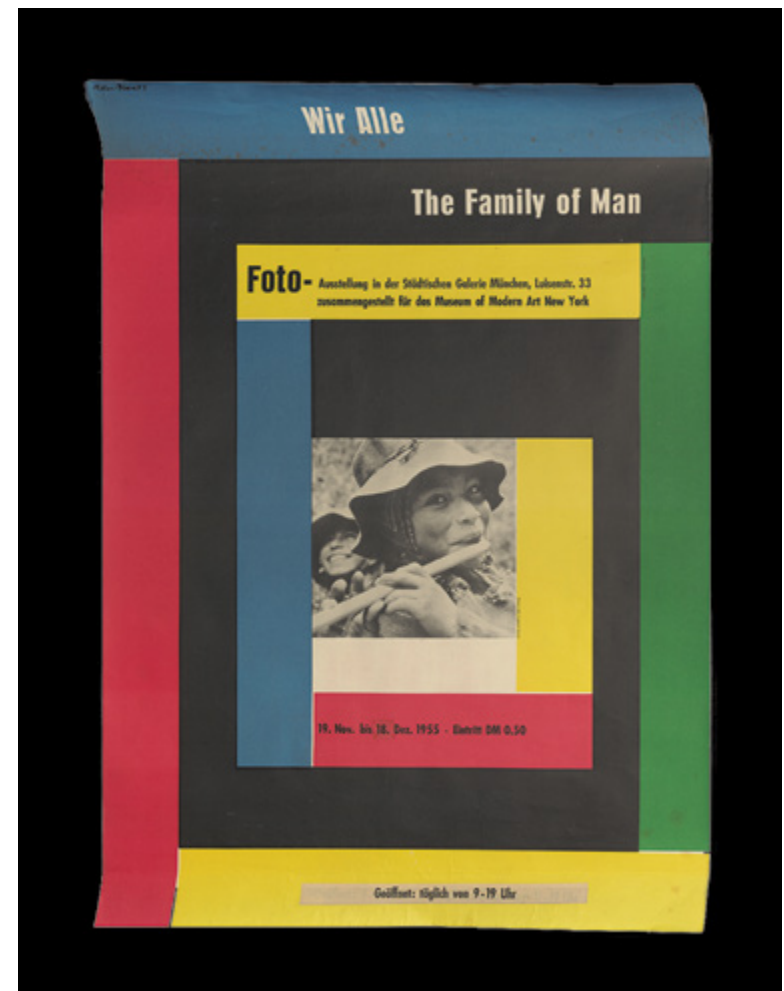
De Universele Verklaring van de Rechten van de Mens (UVRM) werd op 10 december 1948 aangenomen door de Algemene Vergadering van de Verenigde Naties. De resolutie van 30 artikels is juridisch niet bindend maar vormt een belangrijke basis voor internationale verdragen, economische overdrachten, regionale mensenrechteninstrumenten, nationale constituties en -wetten. Van de 58 VN-leden in 1948 stemden 48 landen voor de aanvaarding van de verklaring, de overige landen onthielden zich, waaronder Polen, Saudi-Arabië, Zuid-Afrika en de USSR. Tijdens het ontwerpproces waren veel Aziatische en Afrikaanse landen kolonies van landen die actief deelnamen aan de uitwerking van de verklaring. Als gevolg vonden velen dat de stem van de koloniasator vervat zit de UVRM, maar niet die van de gekoloniseerde. Het zogenaamde universele karakter van de verklaring wordt al sinds haar ontstaan in vraag gesteld. Reeds tijdens het uitwerken van de UVRM waarschuwde

de American Anthropological Association voor een overheersend Westers en kapitalistisch perspectief. De universaliteit is voornamelijk een representatie van Europese, Joods-Christelijke en Verlichte ideeën die hun oorsprong vonden in Westerse samenlevingen en waarmee andere culturen zich moeilijker kunnen identificeren. Daarnaast is de verklaring het resultaat van diplomatieke en politieke strategieën. Ze beklemtoont burgerlijke en politieke rechten. Economische, sociale en culturele rechten zijn ondergeschikt in de verklaring, terwijl net deze rechten mogelijk centraler staan in socialistische of communistische systemen.

Universele tentoonstellingen

The Family of Man, 1955
Tentoonstellingscatalogus
Uitgegeven door Museum of Modern Art, New York
Eerste editie

De fototentoonstelling *The Family of Man* werd samengesteld door Edward Steichen, fotograaf en van 1947 tot 1962 directeur van de fotografieafdeling van het MoMA in New York. Zoals uiteengezet in de catalogus, toonde de tentoonstelling foto's van "het



hele leven, vanaf de geboorte, met de nadruk op de dagelijkse relaties van de mens tot zichzelf, zijn familie, de gemeenschap en de wereld waarin we leven – onderwerpen die variëren van baby's tot filosofen, van de

kleuterschool tot de universiteit, van primitieve volkeren tot de Raden van de Verenigde Naties." *The Family of Man* liep eerst van 24.01 tot 8.5.1955 in het MoMA en reisde de volgende zeven jaar de wereld rond, in vijf verschillende

versies. De expo vormde een belangrijk onderdeel van het propagandaprogramma van het United States Information Agency (USIA). Ze werd gepresenteerd als een expressie van humanisme maar speelde in de naoorlogse decennia een belangrijke rol bij het promoten van de waarden van het Westen als 'universeel'. De versie van de tentoonstelling in Moskou (1959) werd door Steichen zelf bijgewoond; later zou hij haar "het hoogtepunt van het project" noemen. *The Family of Man* werd negatief ontvangen door een aantal fotografen, maar ook door theoretici, vanwege het vermeende universalisme en de oversimplificatie. Filosoof Roland Barthes beschreef de tentoonstelling in *Mythologies* (1957) als een voorbeeld van een moderne mythe – in dit geval de mythe van de ideologische representatie van een 'conventioneel humanisme': "Dit alles, inhoud en fotogenie van de beelden, discours dat hen rechtvaardigt, mikt erop het determinerende gewicht van de geschiedenis op te heffen: we worden aan de oppervlakte van een identiteit gehouden, verhinderd door de sentimentaliteit zélf om door te dringen in de volgende zone van het menselijk gedrag, daar waar de historische vervreemding het

soort 'verschillen' introduceert die we hier om het simpel te houden 'onrechtvaardigheden' zullen noemen."

Carl Sagan, ed.
Murmurs of Earth: The Voyager Interstellar Record, 1978
Uitgegeven door Random House
Eerste editie

Op 20.8 en 5.9.1977 werden de NASA-ruimtesondes Voyager I en II gelanceerd. In elk van de sondes bevond zich een vergulde grammofoonplaat die audiovisuele informatie bevat. Die info kan ook verstrekt worden, moesten de sondes ooit door geavanceerd buitenlands leven worden gevonden. De identieke platen, die door de makers werden beschreven als "de tot dusver meest complexe en instructieve pogingen om met andere intelligenties te communiceren," bevatten 118 foto's van de planeet aarde en haar bewoners en groeten in vijfenvijftig talen, waaronder één van niet-menselijke oorsprong (van de bultrug, een walvissoort). Veel van die afbeeldingen waren trouwens te zien op de beroemde tentoonstelling *Family of Man*. De plaat bevat ook een selectie geluiden, muziek van verschillende culturen en tijdperken, en groeten van de secretaris-generaal van

de Verenigde Naties en van de toenmalige VS-president Jimmy Carter. Het boek *Murmurs of Earth*, dat kort na de lanceringen werd gepubliceerd, geeft een verslag van het selectieproces voor het verzamelen van het materiaal van de Voyager-platen. De auteurs (waaronder de Amerikaanse astronoom en astrofysicus Carl Sagan) leggen uit dat onderwerpen als armoede, oorlog, misdaad en ziekte opzettelijk werden vermeden, aangezien het doel erin bestond om het beste van de mensheid te presenteren, "iets dat ons en onze tijd zou overleven." Onderwerpen die werden weggelaten, waren onder andere beelden die gerelateerd waren aan religie en afbeeldingen van kunstwerken. Over het algemeen was de selectie van het beeldmateriaal gebaseerd op twee tegenstrijdige principes: de beelden moesten zoveel mogelijk informatie bevatten en tegelijkertijd ondubbelzinnig en makkelijk te begrijpen zijn.

Universele Talen

Esperanto

Esperanto is de meest gebruikte kunsttaal ter wereld. De taal

werd in 1887 gecreëerd door Ludwik Zamenhof (1859-1917) toen hij een boekje publiceerde in het Russisch, getiteld *Международный язык/Lingvo Internacia* (de internationale taal), waar gewoonlijk naar wordt verwezen als Unua Libro. Zamenhof wees het principe van auteurschap af en ondertekende het boek bescheiden als Dr. Esperanto, 'iemand die hoopt'. Zamenhof, een oogarts van Joods-Poolse afkomst, hoopte een taal te creëren die vreedzaam samenleven tussen mensen van verschillende culturen zou bevorderen. Hij werd in 1859 geboren in Białystok, op dat moment onderdeel van het keizerrijk Rusland. Zijn ervaring met het leven in een diverse gemeenschap van joden, orthodoxe Russen, protestantse Duitsers en katholieke Polen, waarin geweld tussen verschillende groepen courant was, inspireerde hem om een taal te construeren die interculturele dialoog mogelijk zou maken. Het centrale idee van Esperanto was de creatie van een vriendschappelijke gemeenschap, en de taal werd populair, met tal van esperantistische groepen die over de hele wereld opdoken. Ondanks de repressie door autoritaire regimes in de twintigste eeuw is

de Esperantogemeenschap zich tot op de dag van vandaag blijven ontwikkelen.

La Sankta Biblio, 1931

Uitgegeven door Billing & Sons, Ltd.

Ludwik Zamenhof, de uitvinder van het Esperanto, was de eerste die de volledige Hebreeuwse Bijbel (de Tenach of het Oude Testament) in het Esperanto vertaalde. Het Nieuwe Testament werd later vertaald door een team van Esperanto-sprekende Britse geestelijken en geleerden van de British and Foreign Bible Society. De vertaling werd voltooid in 1912. De vertalingen van zowel Oud als Nieuw Testamant werden vervolgens op elkaar afgestemd en in 1926 gedrukt als één enkel boek: *La Sankta Biblio* (de Heilige Bijbel), vaak ook *La Londona Biblio* (de Londense Bijbel) genoemd.

La Nova Epoko, no. 6 (66), March 1929, no. 9 (81), June 1930

La Nova Epoko (Het nieuwe tijdperk) was een internationaal 'literair-sociaal' tijdschrift met een doorgaans linkse oriëntatie, dat in 1922 werd opgericht door vier Sovjet-esperantisten. Het

was een van de persorganen van de SAT (Sennacieca Asocio Tutmonda/Wereldwijde Natieloze Vereniging), een wereldwijde vereniging van de Esperanto-arbeidersbeweging die, zoals de naam aangeeft, bewust nationale verschillen afwees. De SAT, die eerder een educatieve en culturele vereniging was dan een openlijk politieke organisatie, had tot doel "haar leden ertoe aan te zetten begrip en tolerantie te hebben voor de politieke en filosofische scholen of systemen die aan de basis liggen van de verschillende arbeiderspartijen." In de Sovjet-Unie en Duitsland, de landen waar de SAT het grootste aantal leden had, werd de organisatie al in de jaren 1930 vervolgd. Terwijl Hitler Esperanto veroordeelde als een geheime taal voor Joodse complotten, werd Nekrasov, een van de oprichters van *La Nova Epoko*, in 1938 in de Sovjet-Unie gearresteerd en ervan beschuldigd "een organisator en leider van een fascistische, terroristische spionage-organisatie van esperantisten" te zijn. Samen met andere esperantisten werd hij het slachtoffer van de stalinistische onderdrukking en ter dood veroordeeld.



Jarlibro de Internacia Esperanto-Ligo

Het *Jarlibro* (jaarboek) is de oudste doorlopende publicatie van de Universal Esperanto Association. De UEA, de grootste internationale organisatie van Esperantosprekers, werd in 1908 opgericht door de Zwitserse

journalist Hector Hodler en heeft nu haar hoofdkantoor in Rotterdam. De boeken bevatten informatie over de Esperantobeweging wereldwijd, adressen en contacten van Esperanto-organisaties in verschillende landen, toeristische informatie, en advies over tal van verwante onderwerpen.

Kongresa Parolado ce la malfermo de la Sesa Universala Kongreso de Esperanto en Washington la 15-an de agosto en 1910-a, 1911 (↑)
Uitgegeven door het Esperanto-Propaganda Instituto, Leipzig

Congrestoespraak tijdens de opening van het 6de Wereld-Esperanto-congres in Washington, D.C., 15 augustus 1910

Dit dunne boekje bevat de beroemde toespraak 'Land van Vrijheid' die Zamenhof in 1910 gaf op het zesde Esperanto-congres in Washington. Zamenhof had hoge verwachtingen van de ontwikkeling van de esperantistische beweging in de VS, en sprak de aanwezigen van de conferentie aan als burgers van "het land van vrijheid" en als de "machtigste vertegenwoordiger van de nieuwe wereld." Het belangrijkste thema van zijn toespraak was echter de eenheid van de esperantistische gemeenschap wereldwijd. Hij geeft een samenvatting van zijn ideeën en stelt dat "de internationale taal geen andere kan zijn dan het Esperanto" en dat eventuele wijzigingen in de taal alleen door esperantisten zélf, en met algemene instemming, kunnen worden aangebracht. Wanneer in 1907 een delegatie van prestigieuze universiteits-professoren er voor koos om een anoniem ingediend voorstel te

steunen voor een herziene versie van het Esperanto genaamd Ido, ontstond er een schisma binnen de beweging. Zamenhof hield in gedachten dat een eerdere kunstmatige taal, Volapük, gefaald had omdat ze voortdurend werd gewijzigd en hij beschouwde alle verzoeken tot hervormingen dan ook als verraad.

Ido

Ido, wat in het Esperanto letterlijk 'nakomelingen' betekent, is een kunstmatige taal die is afgeleid van het Esperanto. Ze werd in 1907 geïntroduceerd op initiatief van Léopold Leau, een Franse wiskundige en taalkundige. Ido-aanhangers beschouwden de taal als een voortdurend evoluerend studieonderwerp dat een wetenschappelijke benadering vereist en dat een ruimte opent voor vrijheid van meningsuiting en vooruitgang. In tegenstelling tot traditionele esperantisten zagen zij kritiek niet als een bedreiging voor de eenheid van hun gemeenschap. De Ido-beweging overleefde WOII. In België gedijde ze dankzij het werk van de Belgische dichter Andréas Juste, die een groot aantal vertalingen en geschriften in het Ido publiceerde.

Andreas Juste

Andreas Juste (1918–1998) was een advocaat uit Charleroi, en een der prominentste voorstanders van het Ido. Hij sloot zich eind jaren 1940 aan bij de Ido-beweging en bleef tot zijn dood een gepassioneerd aanhanger. Juste staat bekend als auteur van een groot aantal teksten in het Ido: originele gedichten, vertalingen en essays over taalkunde.

Modernisme

documenta. Kunst des XX. Jahrhunderts. Internationale Ausstellung, 1955
Tentoonstellingscatalogus
Uitgegeven door Prestel-Verlag
München
Eerste editie

De eerste *documenta* vond van 15 juli tot 18 september 1955 plaats in Kassel. Hoewel het woord 'documenta' dicht aanleunt bij het Latijnse woord 'documentum' (les of lering), is het een verzonnen term die het idee van een 'documentatie' van moderne kunst moest oproepen. De expo onthulde kunstwerken die het publiek waren ontzegd tijdens het naziregime en werd zo het eerste grote evenement dat avant-gardekunst in Duitsland presenteerde sinds de beruchte

tentoonstelling *Entartete Kunst* in 1937. *documenta* wilde symbool te staan voor een Duitsland dat zich opnieuw openstelde voor de culturen van de wereld. De tentoonstelling vond plaats in de toentertijd net gerestaureerde, witgekalkte zalen van het Museum Fridericianum, een creatie van de Duitse Verlichting die tijdens de oorlog bijna volledig verwoest werd. Arnold Bode, oprichter en curator van de eerste tentoonstelling, wou een genealogie van de moderne kunst presenteren, die begrepen werd als universele taal. De tentoonstelling concentreerde zich op de Europese abstracte schilderkunst van de eerste decennia van de 20ste eeuw, en de catalogus van de eerste *documenta* bevatte, als ode, een sectie foto's van werken van vooraanstaande modernistische kunstenaars. Het meest internationale deel van de tentoonstelling omvatte een serie foto's van archaische sculpturen van over de hele wereld.

Westkunst: Zeitgenössische Kunst seit 1939, 1981
Tentoonstellingscatalogus
Uitgegeven door Museen der Stadt Köln/DuMont Buchverlag
Eerste editie

Dit is de catalogus van een omvangrijke tentoonstelling

van moderne kunst in de Kölnermessehallen in Keulen (30.5–16.8.1981) die werd samengesteld door Laszlo Glozer en Kasper König. De opzettelijk provocerende titel *Westkunst* is een woordspeling op ‘Weltkunst’. Men wilde ermee verwijzen naar de hegemonische westerse ideologie en naar de bestaande politieke en ideologische opdeling van Europa in West en Oost. De curatoren betrokken van het jaar 1939 – het begin van WOII en van een massale migratie van vooraanstaande Europese kunstenaars naar New York – en kozen 800 werken van 200 kunstenaars. Methodologisch gezien werd een beroep gedaan op de formalistische traditie in de kunstgeschiedenis, waardoor elke historische ideologische contextualisering werd vermeden. De expositie was georganiseerd volgens een formeel/iconografisch principe en het idee van artistieke innovatie. Het ‘Today’-gedeelte van de tentoonstelling, dat bedoeld was als representatie van het werk van opkomende kunstenaars, werd door critici omschreven als een ‘vakbeurs’ of ‘dealerselectie’. *Westkunst* wordt beschouwd als een duidelijk voorbeeld van de onwil van de trans-Atlantische kunstwereld om kunstenaars

van niet-westerse afkomst te aanvaarden.

‘Primitivism’ in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern, 1985

Tentoonstellingscatalogus (2 vol.)
Uitgegeven door MoMA
Eerste editie

In 1984 vond de tentoonstelling *‘Primitivism’ in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* plaats in het MoMA, met museumdirecteur William Rubin als expo-‘director’, bijgestaan door Kirk Varnedoe, een professor kunstgeschiedenis. Tribale en modernistische kunstwerken werden naast elkaar geplaatst op basis van hun formele overeenkomsten. Die keuze werd erg bekritiseerd: het valoriseren van westerse kunst zou ten koste gaan van de zogenaamde ‘primitieve’ kunst. Het ontbrak opzettelijk aan enige antropologische, etnografische of zelfs historische contextualisering van de ‘primitieve’ objecten: in hun onschuldige esthetische ‘primitiviteit’ werden ze naast twintigste-eeuwse meesterwerken getoond. Sommige critici stelden dat de mechanismen van imitatie en toe-eigening van tribale kunst door westerse modernistische kunstenaars niet werd getoond. In plaats

daarvan was “[d]e ultieme reden achter de tentoonstelling” een herbevestiging van “modernistische esthetische canons, door te suggereren dat hun vrijheid, onschuld, universaliteit en objectieve waarde bewezen worden door hun ‘affiniteit’ met het primitieve” (Thomas McEvilley). In de uitgebreide en rijk geïllustreerde catalogus onder redactie van William Rubin wordt de eurocentrische mythe van een lineaire kunstgeschiedenis verder uitgewerkt.

Magiciens de la Terre, 1989

Tentoonstellingscatalogus
Uitgegeven door Éditions du Centre Pompidou
Eerste editie

Magiciens de la Terre uit 1989 wordt vaak beschouwd als een directe reactie op MoMA’s controversiële tentoonstelling *‘Primitivism’ in 20th Century Art* (1984). Ze werd georganiseerd door de Franse curator Jean-Hubert Martin met de bedoeling het postkoloniale debat over kunst aan te zwengelen en de aandacht te vestigen op de problematiek van westerse benaderingen van representatie. Tevens werd ze bedacht als een poging tot interculturele dialoog en omvatte ze kunstwerken van

vijftig hedendaagse kunstenaars, afkomstig uit westerse kunstmetropolen, plus bijdragen van net zo veel kunstenaars uit de niet-westerse wereld, waaronder ook rituele en inheemse praktijken. Jean-Hubert Martin vertrouwde op zijn ‘artistieke intuïtie’ maar werkte toch ook samen met een team van antropologen, etnografen en regionale specialisten. De selectie werd gemaakt vanuit het idee dat de werken ‘een aura’ hadden, dat ze ontstonden vanuit een universele creatieve impuls. De kunstwerken werden doorgaans autonoom gepresenteerd in het Centre Georges Pompidou, in ruimtes die gewijd waren aan individuele kunstenaars, met uitzondering van de Grote Zaal van het Parc de la Villette waar de werken naast elkaar werden getoond.

Dergelijke combinaties waren best controversieel. De meest opvallende juxtapositie was *Red Earth Circle* van de Engelse kunstenaar Richard Long, dat aan de muur was bevestigd net achter *Yam Dreaming*, een rechthoekige ceremoniële vloerinstallatie van de Centraal-Australische Yuendumu-Aboriginalgemeenschap, die bestond uit aarde, oker en gemalen kruiden. Het ging om

een puur esthetische combinatie, waardoor de rituele waarde en de culturele betekenis van het oorspronkelijke Aboriginal-kunstwerk voor een stuk verloren gingen. *Magiciens de la Terre* wordt door sommigen beschouwd als een voorloper van hedendaagse-kunsttentoonstellingen die een geglobaliseerd perspectief bieden, en werd ook omschreven als “de eerste grote tentoonstelling die bewust zocht naar een postkoloniale manier om objecten samen tentoon te stellen” (Thomas McEvilley). Hoewel de tentoonstelling door sommigen werd geprezen omdat ze probeerde af te wijken van eurocentrische perspectieven, werd ze door anderen verworpen vanwege de formalistische benadering en de-contextualisering en depolitisering van niet-Westerse kunstwerken.

Rasheed Araeen
The Other Story: Afro-Asian artists in Post-War Britain, 1989
Tentoonstellingscatalogus
Uitgegeven door Hayward Gallery/
South Bank Centre
Eerste editie

The Other Story, samengesteld voor de Londense Hayward Gallery door kunstenaar en theoreticus Rasheed Araeen, was het eerste grote overzicht in

het naoorlogse Groot-Brittannië van werk van kunstenaars van Aziatische, Afrikaanse en Caribische afkomst. De tentoonstelling, die plaatsvond tijdens het conservatieve bewind van Margret Thatcher, wordt beschouwd als een belangrijke poging om het ‘meesterverhaal’ van de moderne kunstgeschiedenis te ‘de-imperialiseren’. In zijn inleiding tot de catalogus gaat Araeen in op de problematiek van het geprivilegieerde westerse subject, een privilege dat werd bekomen “door het willekeurig verwijderen van andere culturen uit de dynamiek van de historische continuïteit.” *The Other Story* bracht kunstwerken van 24 afro-Aziatische kunstenaars samen. Ze werden gekozen vanwege hun relatie met wat gezien wordt als het modernisme in de beeldende kunst. Ondanks het relatieve succes van de zogenaamde ‘Commonwealth’-kunstenaarsgeneratie in de jaren 1960, werd die kunstenaars tegen het einde van de jaren 1980 nog steeds een plaats in de mainstream-kunstgeschiedenis ontzegd. “Ze bleven de Ander, in die zin dat hun Andersheid voortdurend werd opgeroepen als onderdeel van de bespreking van hun werk.” De tentoonstelling werd destijds door sommige

kunstkritici aangevallen maar later beschouwd als een belangrijke stap op weg naar de herziening van de westers georiënteerde geschiedenis van het modernisme.

Modernistische architectuur

Het modernisme in de architectuur, geïnspireerd door de nieuwe technologische innovaties in de bouw, neemt eerst allerlei nationale vormen aan – in Europa, de net opgerichte Sovjet-Unie en de VS. Met de oprichting van het Congrès Internationaux d’Architecture Moderne (CIAM) in 1928 werd het vervolgens een internationale beweging. Het CIAM organiseerde een reeks congressen in heel Europa die werden bijgewoond door de meest vooraanstaande architecten van die tijd. De doelstellingen van de organisatie gingen verder dan vragen rond stijl, formalisme of architecturale principes: men benaderde moderne architectuur en stedenbouw als een sociopolitiek instrument dat voor hervorming kon zorgen, een oplossing kon zijn voor sociale problemen. Die ideeën werden bijzonder invloedrijk na WOII, wanneer ze op grote schaal in de praktijk werden gebracht in gebieden die

onder koloniaal bestuur vielen. Maar de globaal geünificeerde stadsplanning die het CIAM introduceerde, hield geen rekening met specifiek lokale, nationale architectonische gebruiken van de volkeren in de verschillende landen. Het was dan ook de ontwikkeling van ideeën ter plekke in de kolonies die uiteindelijk tot meningsverschillen leidde tussen de CIAM-leden en een schisma veroorzaakte: de organisatie werd in 1959 ontbonden.

Le Corbusier
La Charte D’Athènes, 1957 (↓)
Uitgegeven door Les Éditions de Minuit

La Charte D’Athène (Handvest van Athene), zo genoemd omdat het vierde congres in 1933 plaatvond aan boord van het schip SS Patris, op weg van Marseille naar Athene, wordt beschouwd als het manifest van het CIAM. Het vormt de uitkomst van het vierde congres van de organisatie, dat gewijd was aan de principes van de functionele stad. Het handvest, geëdit door Le Corbusier, telt 95 punten over de planning en constructie van steden. Onderwerpen die aangetoond worden, zijn onder meer de verdeling van een bevolking over hoogbouwoningen, de



strikte functionele scheiding van stadszones, de scheiding van woongebieden en transportroutes, en het behoud van reeds bestaande historische gebouwen. Deze principes worden vaak besproken in relatie tot het 'hygiënistische' discours: bij de bespreking van bijvoorbeeld historische architectuur wordt benadrukt dat de cultus van het verleden geen voorrang mag hebben op de huidige woonomstandigheden, die een impact hebben op het welzijn en de morele gezondheid van individuen.

Maxwell Fry, 'African experiment – building for an educational programme in the Gold Coast', in *The Architectural Review*, No. 677 Vol. CXIII, mei 1953

Jane Drew, Maxwell Fry, *Village Housing in the Tropics, with special reference to West Africa*, 1953
Uitgegeven door Lund Humphries

Jane Drew, Maxwell Fry, *Tropical Architecture in the Humid Zone*, 1956
Uitgegeven door B.T. Batsford limited
Eerste editie

In de jaren 1950 kunnen we twee belangrijke benaderingen van moderne architectuur onderscheiden. De eerste

kan worden omschreven als regionalistisch. Ze richt zich op het klimaat en de geografie van een regio maar besteedt weinig aandacht aan culturele analyse of bestaande volkstradities. Een goed voorbeeld zijn de verschillende 'Afrikaanse experimenten', namelijk regionalistisch-modernistische projecten van Maxwell Fry (1899-1987) en Jane Drew (1911-1996), twee vooraanstaande Britse architecten, in de West-Afrikaanse landen die toen nog deel uitmaakten van het Britse rijk. In de jaren 1950 vervoegden de twee architecten Le Corbusier voor een samenwerking rond de creatie van Chandigarh, de nieuwe hoofdstad van de religieus verdeelde Indiase deelstaat Punjab. De modernistische architectuur van Chandigarh wordt algemeen beschouwd als een prominent experiment in stadsplanning en als een symbolisch statement: ze betekende een radicale breuk met de traditie en het koloniaal verleden van het nieuwe onafhankelijke India. Hoewel het Edict of Chandigarh, uitgevaardigd door Le Corbusier, aanvankelijk de puurheid van de modernistische architectuur moest beschermen 'tegen de grillen van individuen', werd het 'universeel functionalisme' van de modernistische woonarchitectuur

ook in twijfel getrokken door allerlei vormen van ad-hoc-stedenbouw, geïnspireerd door lokale stadstradities.

***Indian Air Conditioning*, 1955**
Persfoto

Tekst op de achterkant luidt: "*Chandigarh, India. De wafelachtige bakstenen gevel van haar huis in Chandigarh, India, wordt door mevrouw D, P. Bhalla (links) aan enkele Amerikaanse bezoekers getoond. Alle huizen en gebouwen in Chandigarh hebben een vergelijkbare structuur om hitte tot 110 graden, die de stad tijdens de zomer in een oven verandert, buiten te houden. Chandigarh, de nieuwe hoofdstad van Punjab, is volledig ontworpen door de Franse architect Le Corbusier en bestaat enkel uit moderne gebouwen en woningen*".

***L'Architecture d'Aujourd'hui - Maroc*, nr. 35, mei 1951**

Tijdens de CIAM-bijeenkomst van 1953 introduceerde de Franse architect Michel Ecochard een alternatief voor het heersende idee van modernistische architectuur zoals het Handvest van Athene het voorschreef. Zijn

studie van de 'bidonvilles' – de geïmproviseerde, zelfgebouwde krottenwijken van Casablanca – getiteld *Habitat pour le plus grand nombre*, wees op het belang van specifieke dagelijkse levensomstandigheden en van traditionele woonpatronen. De modernistische projecten van Team 10 en GAMMA (Groupe d'Architectes Modernes Marocains) in Casablanca stelden het universalisme van de modernistische architectuur ter discussie en introduceerden een 'diepere' sociologische benadering die verschilde van die in Chandigarh. Maar zoals sommige critici betoogden, was deze benadering nog steeds erg hiërarchisch, namelijk een hybride van lokale gebruiken en wat uiteindelijk nog steeds een kolonialistische modernisering was. Etnografische kennis werd met andere woorden gebruikt om de gekoloniseerden te onderwerpen.

Lijst van tentoongestelde werken

Lijst van tentoongestelde werken

Haseeb Ahmed

Ummah HQ, 2020
Aluminium, 3D-print, papier,
piepschuim, plaaster, mdf
382×480×480 cm
Courtesy Harlan Levey Projects

Hüseyin Bahri Alptekin

Global Digestion,
circa 1980–2007
Digitale prints
145×395 cm
Collectie M HKA

Rasheed Araeen

Nine, 1968
Acryl op hout
(9 x) 61×61×61 cm
Courtesy de kunstenaar

Rasheed Araeen

Oui, 1976
Digitale print
42×29,7 cm
Courtesy de kunstenaar

Sven Augustijnen

*Imbéciles de tous les pays
unissez-vous!*, 2018
160 exemplaren van het maga-
zine 'Europe', vitrine, muurtekst
Variabele dimensies
Met dank aan de kunstenaar en
Jan Mot, Brussel

Belgian Institute for World Affairs

*XXII Déclaration de Dépendance
de la Belgique au Zaïre*, 1989
Variabel archiefmateriaal
Variabele dimensies
Schenking aan het M HKA/CKV
door vzw Samarkand

Gedetailleerde lijst:

1. Déclaration de Dé Pen
Dance
Papier, blauwe gouache,
blauwe druk (stempel)inkt
Circa 120×120 cm

2. La- AuAuAuAuAuAuAu-
AuAuAuAuAuAuAu- Belgique
Congolaise
Visitekaartje
5,5×9 cm

3. De Morgen, maandag 26
december 1988 met stempel:
Déclaration de Dé in Van
Gogh kaderstempel, als nr.
XII van de publicatiereeks
'Het Orgaan'
Print op papier, blauwe en
zwarte druk (stempel)inkt
29,7×21 cm

4. Uitnodiging voor de
'Déclaration de Dé'
Print op papier
29,7×21 cm

5. Brief aan de burgemeester
van Antwerpen ter voorbe-
reiding van de 'Déclaration
de Dé'
Print op papier
29,7×21 cm

6. Plan voor de performance
'Déclaration de Dé'
Papier met
schrijfmachine-inkt
21×14,8 cm

7. BIWA aan het consulaat
van Zaïre (Jef Lambrecht en
Karel Schoetens met Wout
Vercammen, links)
Foto
10×15 cm

8. BIWA met consulaatsme-
dewerker aan het consulaat
van Zaïre
Foto
10×15 cm

9. BIWA spreekt met de
secretaris van de consul
Foto
10×15 cm

10. BIWA bereidt de presenta-
tie van de 'Déclaration de Dé'
voor, 16 maart 1989
Foto
10×15 cm

Joseph Beuys,
*COYOTE – I Like America and
America Likes Me*, 1974
Performance in de René Block
Gallery, New York
31 zwart-witfoto's onder glas
50×80 cm
VERDEC-collectie

Joseph Beuys
Intuition, 1968
Houten multipel met
potloodmarkeringen
30×21×5,6 cm
Collectie M HKA

Joseph Beuys
Eurasienstab über den Alpen, 1971
Inkt op papier
10×14,5 cm (zonder kader)
Collectie M HKA

David Blandy
From the Underground, 2002
Video
4 min 22 sec
Courtesy de kunstenaar en
Seventeen Gallery

Matti Braun
Bunta Garbo, 2002
Boekcover-ontwerpen
Inkjetprints op papier gemon-
teerd op schuimkarton
125×89×12 cm (elk)
Courtesy de kunstenaar, BQ,
Berlijn, en Esther Schipper, Berlijn

Matti Braun
Pierre Pierre, 2010
10 offset-prints
35,5×25,5 cm
35,5×27,8 cm
35,5×29 cm
35,5×26,5 cm
35,5×29,8 cm
35,5×25,5 cm
35,5×29 cm
35,5×32,5 cm
35,5×26,5 cm
35,5×29,5 cm
(zonder kader)
Courtesy de kunstenaar en
Esther Schipper, Berlijn

Matti Braun
Pierre, 2009
10 offset-prints
35,5×27,5 cm
35,5×24,5 cm
30,5×25,5 cm
35,5×26 cm
35,5×30 cm
35,5×25,5 cm
35,5×23 cm
27×35,5 cm
35,5×33,5 cm
35×35,5 cm
(zonder kader)
Courtesy de kunstenaar en
Esther Schipper, Berlijn

Matti Braun
Untitled, 2010
Textielverf, ruwe zijde, koudge-
walst staal
61,5×51,5×3,5 cm
Courtesy de kunstenaar en Esther
Schipper, Berlijn

Matti Braun
Untitled, 2010
Textielverf, ruwe zijde, koudge-
walst staal
61,5×51,5×3,5 cm
Courtesy de kunstenaar en Esther
Schipper, Berlijn

Matti Braun
Untitled, 2010
Textielverf, ruwe zijde, koudge-
walst staal
61,5×51,5×3,5 cm
Courtesy de kunstenaar en Esther
Schipper, Berlijn

Matti Braun
Untitled, 2010
Textielverf, ruwe zijde, koudge-
walst staal
61,5×51,5×3,5 cm
Courtesy de kunstenaar en Esther
Schipper, Berlijn

Matti Braun
La Pekuniala Teorio di Silvio
Gesell, 2002
Video
8 min 49 sec
Courtesy de kunstenaar en BQ,
Berlijn

Lovis Corinth
Georg Brandes, 1925
Olie op doek
111×91,5×6,5 cm (met kader)
Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten, Antwerpen

Jos de Gruyter en Harald Thys
White Suprematism, 2016
Potlood op karton, plexiglas, hout
147×147 cm
Courtesy de kunstenaars en
Galerie Isabella Bortolozzi, Berlijn

Jos de Gruyter en Harald Thys
White Suprematism, 2016
Potlood op karton, plexiglas, hout
147×147 cm
Courtesy de kunstenaars en
Galerie Isabella Bortolozzi, Berlijn

Jos de Gruyter en Harald Thys
White Suprematism, 2016
Potlood op karton, plexiglas, hout
147×147 cm
Courtesy de kunstenaars en
Micheline Szwajcer

Luc Deleu
Schaal en Perspectief, 1980
Bristolkarton, plastic
80×80×80 cm
Collectie M HKA

Luc Deleu
Schaal en Perspectief, 1980
Inkt op papier
76×88 cm
Collectie M HKA

Jimmie Durham
Tlunh Datsi, 1984
Schedel, veren, turkoois, acryl-
verf, schelpen, hout
103×91×81 cm
The 'M' Art Foundation

Félix González-Torres
'Untitled', 1994
Zeefdruk op katoenen t-shirt
Maat L
Editie van 500
Uitgegeven door agnès b., New
York
Privécollectie, Antwerpen

George Grosz
De schrijver Walter Mehring, 1926
Olie op doek
110×79,5 cm (zonder kader)
Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten, Antwerpen

Philip Guston
Law, 1969
Acryl op paneel
76×81 cm
Privécollectie, Waalre, Nederland

N. S. Harsha
Sensual, 2007
Papier, hout, touw
Variabele dimensies
Collectie M HKA / Collectie
Vlaamse Gemeenschap

N. S. Harsha
Head, 2008
Acryl op doek
80×49 cm
Collectie M HKA / Collectie
Vlaamse Gemeenschap

Hannah Höch
Mischling, 1924
Collage, fotomontage
11×8,2 cm
Courtesy het Institut für
Auslandsbeziehungen e.V.,
Stuttgart

Karl Hofer
Mannen zittend rond een tafel,
datum onbekend
Olie op doek
117×140,5 cm (zonder kader)
Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten, Antwerpen

Candida Höfer

Türken in Deutschland 1979, 1979
Diaprojectie met 80 kleurendia's
Courtesy de kunstenaar

Lynette Yiadom-Boakye

Nourish the Talented, 2003
Olie en acryl op doek
86×71 cm
Courtesy de kunstenaar, Corvi-
Mora, Londen, en Jack Shainman
Gallery, New York

Lynette Yiadom-Boakye

A Head for Poison, 2011
Olie op doek
50×40 cm
Courtesy de kunstenaar, Corvi-
Mora, Londen, en Jack Shainman
Gallery, New York

Ibrahim Mahama

On Monumental Silences, 2018
Rubber
210×60×80 cm
Collectie M HKA / Collectie
Vlaamse Gemeenschap

Renzo Martens

White Cube, 2020
Videotrailer
5 min
Courtesy de kunstenaar

Kerry James Marshall

Untitled, 1998–1999
Houtsnede op papier
250×1545,6 cm
Collectie M HKA

Danny Matthys

Vivre d'Abord, 1979
Foto's, papier
71×129 cm
Collectie M HKA

Vincent Meessen

The Intruder, 2005
Video
7 min 26 sec
Courtesy de kunstenaar

Vincent Meessen

Hoe slecht garen spinnen
كيفية غزل القطن السيئ
Comment filer du mauvais coton
How To Spin A Bad Yarn
2020
Katoen, hout
(4 x) 305×70 cm
Courtesy de kunstenaar

Maryam Najd

Life of Faith, uit de reeks *The
Aesthetic of Sin*, 2018
Olie op doek
220×130×4,5 cm
Courtesy de kunstenaar

Maryam Najd

Grand Bouquet II uit het *Botanical
National Amalgamation Project*,
2020
Acryl en olie op doek
98×73×4 cm
Courtesy de kunstenaar

Nicole

Untitled, circa 1960
Gravure
21×29,7 cm
Collectie Kortenber

Nicole

Untitled, circa 1960
Schilderij
29,7×42 cm
Collectie Kortenber

Nicole

Untitled, circa 1960
Schilderij
29,7×42 cm
Collectie Kortenber

Nicole

Untitled, circa 1960
Schilderij
29,7×42 cm
Collectie Kortenber

Nicole

Untitled, circa 1960
Schilderij
29,7×42 cm
Collectie Kortenber

Nicole

Untitled, circa 1960
Tekening
21×29,7 cm
Collectie Kortenber

Catherine Opie

Pig Pen, 1993
Chromogene print
101,6×76,2 cm
Courtesy de kunstenaar, Regen
Projects, Los Angeles en Thomas
Dane Gallery, Londen en Napels

Catherine Opie

Chloe, 1993
Chromogene print
50,8×40,6 cm
Courtesy de kunstenaar, Regen
Projects, Los Angeles en Thomas
Dane Gallery

Catherine Opie

James, 1993
Chromogene print
50,8×40,6 cm
Courtesy de kunstenaar, Regen
Projects, Los Angeles en Thomas
Dane Gallery

Werner Peiner

Der Thronhimmel, gobelin-
ontwerp voor de Carinhall,
1939-1940
Aquarel
128×91×10 cm
Courtesy
www.germanartgallery.eu

Charlotte Posenenske,
Vierkantrobre Serie DW, 1967
Golfkarton
Overgangsstuk: 35×70×70 cm;
Rechthoekige buis (half vierkant)
35×70×140 cm;
Elleboog (verandering van richting) 70×134×49 cm; Vierkante buis 70×140×70 cm
Collectie M HKA / Collectie Vlaamse Gemeenschap

Public Movement
Imagine this museum is a country and in this country there is a museum, 2020
2 Cortenstaal-platen
(2 x) 20×94 cm
Courtesy de kunstenaars

Carol Rama
Appassionata, 1941
Aquarel op papier
18,5×23,6 cm
Privécollectie, Parijs

Carol Rama
Proibito, 1944
Aquarel op papier
10,5×14 cm
Privécollectie, Parijs

Carol Rama
Dorina, 1944
Aquarel op papier
9,5×25 cm
Europese collectie

Carol Rama
Teatrino N. 2, 1937
Aquarel op papier
13,8×23 cm
Privécollectie, Parijs

Carol Rama
Marta La Cagona, 1940
Aquarel op papier
24×18 cm
Privécollectie, Turijn

Carol Rama
Le Palette (brevetto n. 7689R), 1940
Aquarel op papier
14×26 cm
Privécollectie, Turijn

Carol Rama
Appassionata (C/so Francia 179, 1930-1931), 1939
Aquarel op papier
29×23 cm
Privécollectie, Turijn

Carol Rama
Appassionata (I due pini), 1940
Aquarel op papier
33,5×24 cm
Privécollectie, Turijn

Oxana Shachko
Zonder titel, 2015
Tempera, eigeel, bladgoud, hout
24×19×1,3 cm
Estate Oxana Shachko

Oxana Shachko
Zonder titel, 2015
Tempera, eigeel, bladgoud, hout
31×26,5×2,8 cm
Estate Oxana Shachko

Oxana Shachko
Zonder titel, 2016
Tempera, eigeel, bladgoud, hout
33×24×1 cm
Estate Oxana Shachko

Oxana Shachko
Zonder titel, 2016
Tempera, eigeel, bladgoud, hout
33×24×1 cm
Estate Oxana Shachko

Oxana Shachko
Zonder titel, 2016
Tempera, eigeel, bladgoud, hout
40×30,4×3,5 cm
Estate Oxana Shachko

Åsa Sonjasdotter
Cultivated Stories, 2019

Deel één: afdrucken op posterformaat van zwart-wit-archieffoto's van de Zweedse zaadvereniging (Sveriges utsädesförening), vroege jaren 1900
Variabele dimensies
Met dank aan de kunstenaar Gecoproduceerd with Bergen Assembly 2019

Deel twee: video over de biologische participatieve graanteelt van agronoom Hans Larsson, Zweden
34 min, kleur, klank
Met dank aan de kunstenaar Gecoproduceerd met Bergen Assembly 2019

Jonas Staal
Vrijdenkersruimte Vervolgd, 2012
Schuimkarton, mediaspelers, print op papier, sparrenhout, populierhout, plexiglas
(4x) 120×80×80 cm
Collectie Van Abbemuseum, Eindhoven

Mladen Stilinović
An Artist Who Cannot Speak English Is No Artist, 1992
Acryl op kunstzijde
140×246 cm
Courtesy Galerie Martin Janda

Sille Storihe,
The Stonewall Nation, 2014
HD-video
16 min
Courtesy de kunstenaar

Papa Ibra Tall
La semeuse d'étoiles, ca. jaren 1970
Tapijt
298×291 cm
Courtesy de kunstenaar, KADIST-collectie

Makhmut Usmanovich**Usmanov**

Olievelden in Kazakhstan, 1950

Olie op doek

91,2×133,2 cm

Collectie Museum Helmond

Nicoline van Harskamp

PDGN, 2016

Video

16 min 20 sec

Courtesy de kunstenaar

Nicoline van Harskamp

My Name is Language,

2018-ongoing

Live-performance op locatie

Courtesy de kunstenaar

Dimitri Venkov

I Wanted to be Happy in the USSR,

2015

SD-video

40 min 35 sec

Courtesy de kunstenaar

Andy Warhol

The American Indian (Russell Means), 1976

Zeeafdrukinkt en synthetische

polymeerverf op canvas

127×106,7 cm

Collectie van de familie König

Andy Warhol,

Birmingham Race Riot, 1964

Zeeafdruk op papier

(3 x) 50,8×61 cm

Courtesy Galerie Ronny Van de

Velde, Knokke - Antwerpen

Andy Warhol

Birmingham Race Riot, 1964

Zeeafdruk op papier

50,8×61 cm

Collectie M HKA

Andy Warhol

Marilyn Monroe (Marilyn) uit de

Reversal Series, circa 1978

Zeeafdruk op HMP-papier

79×59 cm

Collectie van Samuel

Vanhoegaerden, België

Andy Warhol

Dollar Sign, 1982 (reprint 2013)

4 zeeafdrukken

39,6×50,5 cm

Uitgegeven door Sunday B.

Morning

Collectie M HKA

Andy Warhol

Dollar Bill, 1981

Papier, markeerstift

6.6×15,6 cm

Collectie M HKA

Nav Haq

Nav Haq is geassocieerd directeur van het M HKA en verantwoordelijk voor het artistieke programma van het museum. Haq is ook redacteur voor het internationaal kunsttijdschrift *Aferall*. Haq organiseerde talrijke monografische tentoonstellingen met kunstenaars zoals Hassan Khan, Cosima von Bonin, Imogen Stidworthy, Otobong Nkanga en Cevdet Ereke, Haq was curator van de *Göteborg International Biennial of Contemporary Art* in 2017 en *Contour 2007* in Mechelen. In het M HKA maakte hij belangrijke overzichtstentoonstellingen van Kerry James Marshall, Hüseyin Bahri Alptekin, Joseph Beuys en Laure Prouvost; was hij co-curator van de groepstentoonstelling *Don't You Know Who I Am? Art After Identity Politics* in 2014; en stelde hij de interdisciplinaire tentoonstelling *Energy Flash: The Rave Movement* samen. In 2012 ontving hij de Independent Vision Award for Curatorial Achievement, uitgereikt door Independent Curators International, New York.

Philippe Pirotte

Philippe Pirotte is Adjunct Senior Curator aan het University of California Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive. Hij is ook hoogleraar Kunstgeschiedenis en Curatorial Studies aan de Städelschule, Frankfurt am Main. Pirotte cureerde in 2019 de groepstentoonstelling *Arus Balik. From Below the Wind to Above the Wind and Back Again* in het Center for Contemporary Art Singapore. Hij maakte deel uit van het curatorenteam van de *Jakarta Biennale* in 2017. Momenteel doet Pirotte binnen het kader van een Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Fellowship onderzoek naar de artistieke ontwikkelingen en uitwisselingen die zijn ontstaan in de nasleep van de Azië-Afrika conferentie van 1955 in Bandung, Indonesië.

Åsa Sonjasdotter

Åsa Sonjasdotter is kunstenaar, onderzoeker, schrijver en maatschappelijk actor. Ze woont op het eiland Ven in Zweden, en in Berlijn. Haar werk onderzoekt kennis, geheugen, verlies en rouw doormiddel van gedeelde processen om het voorzien in levensonderhoud en verbeeldingskracht opnieuw te cultiveren. Sonjasdotter is medeoprichter van de Buurtacademie, een bottom up leeromgeving in Prinzessinnengarten, Berlijn. Sinds 2018 is ze onderzoeker in de Artistieke Praktijk aan de Valand Academie, Universiteit van Göteborg, Zweden. Haar meest recente werk, *Cultivating Stories* onderzoekt veredelde granen die uit de diepvriezers van de Nordic Gene Bank zijn gered. Het werd in 2019 gemaakt in opdracht van de Bergen Assembly en onder andere getoond op de *Biennale van Warschau*.
www.archivejournal.org
www.potatoperspective.org

Deze catalogus begeleidt de tentoonstelling:

Monoculture – Een recent verhaal

25.09.2020–24.01.2021

M HKA – Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen

monoculture.muhka.be

Tentoonstelling

Curator:
Nav Haq

Productie:
Giulia Bellinetti
Leen Bosch
Argyri Platsa
Georges Uittenhout

Onderzoekscurator:
Ekaterina Vorontsova

Stagiaire:
Marlies Hamal

Bemiddeling:
Jente De Graef
Ingrid Schildermans
Piet Van Hecke

M HKA Ensembles:
Evi Bert
Marte Sommen
Kaat Vannieuwenhuysse

Grafisch ontwerp:
Christophe Clarijs

Communicatie:
Bert De Vlegelaer
Madiken Verboven

Catalogus

Redactie:
Nav Haq

Teksten:
Nav Haq
Piet Van Hecke
Ekaterina Vorontsova

Essays:
Philippe Pirotte
Åsa Sonjasdotter

Redactie essays:
Steven Tallon

Grafisch ontwerp:
Christophe Clarijs

Vertaling:
Steven Tallon

Deze catalogus werd uitgegeven door M HKA

ISBN 9789072828682

Opplage van 500 exemplaren

Gedrukt in België door Cassochrome, Waregem, op Munken Polar Rough 120g/m² met een Munken Polar 240g/m² cover. Gezet in de lettertypes Suisse Int'l en Suisse Works.

M HKA-TEAM

Algemeen directeur:
Bart De Baere

Zakelijk directeur:
Dieter Vankeirsbilck

Geassocieerd directeur:
Nav Haq

Team:
Jürgen Addiers, Jamaheer
Jaafar Al-Kadhimi, Fadil
Ayoujil, Olcay Bakir,
Katrien Batens, Lotte
Beckwé, Giulia Bellinetti,
Evi Bert, Maya Beyns,
Leen Bosch, Els Brans,
Josine Buggenhout,
Veerle Bydekerke, Tom
Ceelen, Ann Ceulemans,
Riyad Cherif Chaker,
Celina Claeys, Christophe
Clarijs, Leen De Backer,
Annelien De Troij, Bert De

Vlegelaer, Jan De Vree,
Martine Delzenne, Liliane
Dewachter, Kunchok
Dhondup, Dirk Dumoulin,
Lode Geens, Mohammed
Hameed, Marco Harmsen,
Abdelhouahed Hasnaoui,
Sabine Herrygers, Goele
Jacquemyn, Joris Kestens,
Nico Köppe, Danny
Kortleven, Renild Krols,
Christine Lambrechts,
Hughe Lanootte, Viviane
Liekens, Erik Martens,
Natalie Meeusen, Lotte
Ogiers, Argyri Platsa, Ilse
Raps, Marleen Reijmen,
Gabriëla Rib, Anne-Claire
Schmitz, Anja Isabel
Schneider, Chris Straetling,
Jan Stuyck, Georges
Uittenhout, Jos Van den
Bergh, Ria Van den Broeck,
Sarah van Hapert, Chantal
Van Hauter, Piet Van Hecke,
Kaat Vannieuwenhuysse,

Roel Van Nunen, Lutgarde
Van Renterghem, Marjon
Van Waelvelde, Madiken
Verboven, Orlando Verde,
Els Verhaegen, Ekaterina
Vorontsova, Lot Wens,
Hans Willemse, Abdel Ziani,
Joanna Zielińska

Stagiaire:
Marlies Hamal

Het M HKA bedankt:

Arthur Langerman, ALAVA,
Amsab-ISG vzw, BQ Gallery,
Corvi-Mora, Thomas
Dane Gallery, Lieven
Declerck, Dépendance,
Mimi Dusselier, Esther
Schipper Gallery, Galerie
Martin Janda, Galerist,
Galerie Isabella Bortolozzi,
German Art Gallery, Institut
für Auslandsbeziehungen,
KADIST, KMSKA, The
König Family Collection,
Liberas, Jan Mot, Museum
Helmond, Luigi Quaranta,
Estate of Oxana Shachko,
Stefania Testa, Erik Thys,
Van Abbemuseum, Galerie
Ronny Van de Velde,
Samuel Vanhoegaerden
Gallery, Hein van Laarhoven,
Renato Alpegiani,
Petra Lafond, Camila
Rocha, Peter Fillingham,

Grosvenor Gallery, CC
Stroombeek, Lisa van
Gerven, Félix González-
Torres Foundation, Anne
Ganteführer-Trier, Isabella
Bortolozzi, Janke Brands,
Institute of Human
Activities, Jacques Lust,
Emilie Lecouturier, Sarai
Kirshner, Avi Bohbot,
Azad Asifovich, Isabella
Bortolozzi, Kevin Absilis,
Jurgen Jaspers, Mr.
Aron Malinsky, Johan
Kohlbacher, Dieter
Vandebroucke, Fernando
Marzo, Marcel Gotlib,
Nathan Gotlib, Nadia Nsayi,
Regina Slusny, Hamou
Ait Ouali, Luuk Nouwen,
Philippeth Gert, Reulens
Kristof, Nora Mahammed,
Willem Bongers-Dek, Nick
Aikens, Pascal Gielen,
Valiz, Koenraad Tincl en
Elisabeth Vandendaele

M HKA RAAD VAN BESTUUR

Voorzitter:
Herman De Bode

Vicevoorzitter:
Yolande Avontroodt

Bestuursleden:
Koen Derkinderen, Annick
Garmin, Vasif Kortun,
Katrien Mattelaer, Jan
Rombouts, Frederik
Swennen, Eugene Tan,
Annelies Thoelen, Toon
Wassenberg

Vertegenwoordiger van
de Vlaamse minister van
Cultuur:
Kristina Houthuys

Vertegenwoordiger van
de Vlaamse minister van
Financiën en Begroting:
Karin Heremans

M HKA

M HKA – Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen

Leuvenstraat 32
2000 Antwerpen
België
www.muhka.be
+32 (0)3 260 99 99

M HKA - Museum voor
Hedendaagse Kunst
Antwerpen is een
initiatief van de Vlaamse
Gemeenschap en wordt
ondersteund door Stad
Antwerpen, Allen & Overy,
De Standaard, De Olifant,
Duvel Moortgat, H ART,
Hiscox Insurance, Klara,
Leopold Hotel Antwerp,
McKinsey & Company,
Vooruitzicht

Deze tentoonstelling
en catalogus werden
mede-mogelijk gemaakt
met de steun van Evens
Foundation, Mondriaan
fonds en Office for
Contemporary Art Norway.



The exhibition is presented in the framework of “Our Many Europes”, a four-year EU funded programme organised by the museum confederation L’Internationale.

De tentoonstelling wordt gepresenteerd in het kader van ‘Our Many Europes’, een vierjarig door de EU gefinancierd programma dat wordt georganiseerd door de museumconfederatie L’Internationale.

About the L’Internationale Confederation:

L’Internationale is a confederation of seven modern and contemporary art institutions. L’Internationale proposes a space for art within a non-hierarchical and decentralised internationalism, based on the values of difference and horizontal exchange among a constellation of cultural agents, locally rooted and globally connected. It brings together seven major European art institutions: Moderna galerija (MG+MSUM, Ljubljana, Slovenia); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS, Madrid, Spain); Museu

d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA, Barcelona, Spain); Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, (MSN, Warsaw, Poland); Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA, Antwerp, Belgium); SALT (Istanbul and Ankara, Turkey) and Van Abbemuseum (VAM, Eindhoven, the Netherlands), and its partners are HDK-Valand Academy (Gothenburg, Sweden) and the National College of Art and Design (NCAD, Dublin, Ireland).

About “Our Many Europes”

“Our Many Europes” is a four-year programme (2018–22) comprising exhibitions, public programming, heritage exchange and institutional experimentation across the Internationale confederation. The programme takes the 1990s as a starting point when our current Europe was born. It aims to think speculatively about the role of culture as a driving force in showing who and how we are in the world.

Dit project werd gefinancierd met steun van

de Europese Commissie. Deze publicatie geeft de mening van de auteurs weer en de Commissie kan niet verantwoordelijk worden gehouden voor enig gebruik dat kan worden gemaakt van de informatie in deze publicatie.

Every effort has been made to trace copyright holders. We apologise for any inadvertent errors or omissions. If, however, you feel you have been inadvertently overlooked, please contact the publisher.

Essays © the authors

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



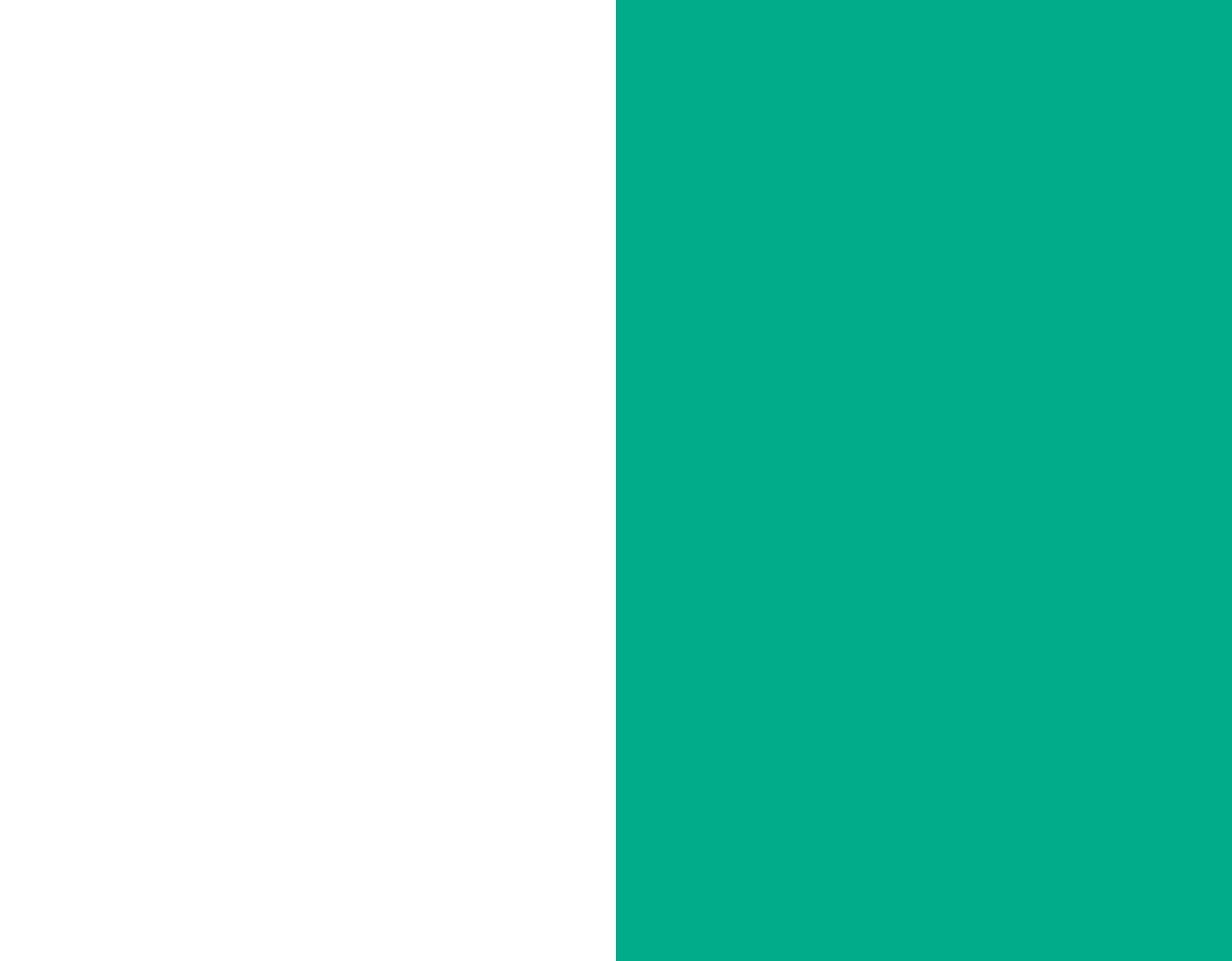
L’internationale

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



MG+MSUM Ljubljana
Museo Reina Sofía Madrid
MACBA Barcelona
M HKA Antwerp
SALT Istanbul & Ankara
Van Abbemuseum Eindhoven
MSN Warsaw
NCAD Dublin
HDK-Valand Gothenburg

OUR MANY
EUROPE



De tentoonstelling *Monoculture – Een recent verhaal* benadert monocultuur of ‘culturele homogeniteit’ vanuit uiteenlopende historische, sociale en ideologische invalshoeken, maar ook vanuit filosofisch en taalkundig perspectief. Als museum voor kunst en beeldcultuur kijkt het M HKA naar casestudies van de afgelopen honderd jaar, om na te denken over wat monocultuur en het monoculturele zelfbeeld drijft, en hoe het tot uiting komt in artistiek werk, propaganda en filosofie. De tentoonstelling probeert monocultuur niet als exclusief conservatief of rechts te beschouwen, maar eerder als een verschijningsvorm over de sociale en ideologische partijdigheden heen. Met het centraal stellen van – artistieke en filosofische – ambiguïteit wil de tentoonstelling ook kijken welke manieren van leven of waarnemen worden uitgesloten door de vorming van een monocultuur. *Monoculture – Een recent verhaal* wil de vraag stellen welk soort samenleving en culturele ruimte we wensen, rekening houdend met de menselijke subjectiviteit enerzijds, en haar creatieve en empathische capaciteit anderzijds.

Een tentoonstelling met Hannah Höch, Lovis Corinth, Karl Hofer, George Grosz, Carol Rama, Werner Peiner, Belgian Institute for World Affairs, Joseph Beuys, Felix Gonzalez-Torres, Åsa Sonjasdotter, Andy Warhol, Nicole, Hüseyin Bahri Alptekin, Haseeb Ahmed, Sven Augustijnen, Candida Höfer, Papa Ibra Tall, Maryam Najd, David Blandy, Oxana Shachko, Matti Braun, Jos de Gruyter & Harald Thys, Luc Deleu, Jimmie Durham, Catherine Opie, Charlotte Posenenske, Public Movement, Philip Guston, Mladen Stilinović, Ibrahim Mahama, N. S. Harsha, Lynette Yiadom-Boakye, Rasheed Araeen, Kerry James Marshall, Vincent Meessen, Dimitri Venkov, Renzo Martens/CATPC, Danny Matthys, Jonas Staal, Sille Storihe, Makhmut Usmanovich Usmanov, Nicoline van Harskamp.

Plus artefacten van verschillende culturele archieven: het Arthur Langerman Archief voor Onderzoek naar Visueel Antisemitisme (ALAVA), en de Vlaamse culturele archieven: AMSAB – Instituut voor Sociale Geschiedenis; Liberas, Centrum voor de geschiedenis van het vrije denken en handelen; en KADOC Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving.