

Joachim Ben Yakoub

Dansen met de schaduw van het grote gelijk

Waarom
democratisering
niet rijmt met
dekolonisering
van de kunsten

*'Reimagining the center through the center
is no change at all
just tokens in the same broken slot machines.'*

Quinsy Gario (2012)

Spelers in de plantage-economie van de kunsten verlangen naar het dekoloniale verhaal. Het blijkt een treurig plan om oude, superdiverse en democratische wijn in nieuwe dekoloniale kruiken te serveren. De enige remedie om de kater te boven te komen, lijkt een overgave aan de aangeboden dans.

In de winter van 2018 werd ik uitgenodigd voor een 'panel van experts' tijdens de studiedag 'Conflict Matters in Arts & Culture'.¹ Deze studiedag stelde voor om te kijken hoe de vraag naar democratisering en dekolonisering van de kunsten de gemoederen van de culturele sector zou verhitten. Om een gepolariseerde manier om met conflict om te gaan te voorkomen, opperden de organisatoren een vorm van agonistisch denken dat conflict zou aanwenden als hefboom voor transitieprocessen en continue vernieuwing van de sector. Het panel zou zijn licht moeten werpen op mogelijkheden om conflicten rond artistieke vrijheid, cultureel erfgoed en institutionele verandering te overstijgen en ideeën en concrete acties voor de toekomst te formuleren. Deze uitnodiging om het publiek te verlichten deed mij aanvankelijk twijfelen om er op in te gaan. Vooral omdat het panel werd verondersteld commentaar te geven op dichters, kunstenaars en kunstwerkers van kleur, die onder de noemer 'advocaten van de duivel' binaire posities in voornoemde conflicten moesten opvoeren in de vorm van lyrische pleidooien. 'Does conflict nu really matter, of niet?' vroeg ik mij af. In overleg met Rachida Lamrabet, die ook als expert was uitgenodigd,

besloot ik dicht bij deze problematische tegenstellingen te blijven en toe te zeggen, maar niet zonder meer. We zouden het spreekgestoelte van binnenuit dynamiseren, door eerst en vooral aan te geven niet opgevoerd te willen worden als 'experten' die het conflict kunnen overstijgen, en vervolgens dat democratisering eigenlijk niet rijmt met dekolonisering.

Witte onschuld

Ik wil in wat volgt de paradox blootleggen dat juist onder de noemer van democratisering en conflict, verschil weggevaagd en consensus impliciet opgelegd wordt. Door krampachtig samen te willen opkomen voor een betere kunstwereld waarin conflict omarmd wordt, worden de verschillende werelden waaruit deze kunstwereld zou kunnen bestaan weggevaagd. Dit mechanisme houdt verband met een andere paradox die heel diep in ons culturele archief zit ingegraven, namelijk 'witte onschuld'. Deze is geen monopolie van de rechterzijde van het politieke landschap, maar zit diep verankerd in de manier waarop onze liberale en seculiere democratie functioneert. Witte onschuld sijpelt ideologisch vlotjes door tot in de plantage-economie van de kunsten,² en verhindert zo dat eurocentrische neomarxistische theorieën over de kunst van dissensus belichaamd worden en zich dus daadwerkelijk omzetten in de praktijk. Het zal hopelijk snel duidelijk worden dat de vraag om de kunsten te dekoloniseren onmogelijk kan samenvallen met de vraag om deze te democratiseren.

Gloria Wekker (2016) conceptualiseert 'witte onschuld' treffend als de schijnbare tegenstelling tussen de passie, kracht en zelfs agressie die de noemer ras in haar kruispunten met gender, seksualiteit en klasse uitlokt bij mensen die denken dat ze blank zijn, en de gelijktijdige ontkenning, afwijzing en ongrijpbaarheid van geracialiseerde verschillen in dit denken. Of academici die ervan overtuigd zijn dat ze blank zijn nu multiculturaliteit bekritisieren of over (super)diversiteit (s)preken, het gaat in essentie altijd over 'de ander', het witte zelf blijft buiten schot en dwaalt in een zweem van onschuld. Hun engagement en acties brengen niet tot stand wat ze benoemen, ze blijven wat Sarah Ahmed (2012) 'niet-performatief' noemt. Deze paradox zit diep verankerd in het onder-

bewustzijn, volgens Wekker ons cultureel archief, en dus in de kennis en affecten die dit archief herbergt. Aimé Césaire (1989) schreef al in de jaren vijftig van de vorige eeuw over de omgekeerde schok van kolonisatie.

De omgekeerde schok van kolonisatie

Toen Europa grote delen van de wereld koloniseerde, reproduceerde het de racistische mechanismes en technieken tijdens de Tweede Wereldoorlog binnen zijn grenzen. Terwijl het zijn energie investeerde in koloniale exploitatie, was het niet enkel druk bezig de georganiseerde dehumanisering en systematische exploitatie en vernietiging van de plaatselijke bevolking wetenschappelijk te verantwoorden en moreel te rechtvaardigen. Het dehumaniseerde ook zichzelf en creëerde een verwrongen mythologisch zelfbeeld en een gespleten collectief geheugen die het nazisme in België enkel als een gevolg van collaboratie aan een externe Duitse bezetting zien. Bovendien werd gefocust op de psychologische aanleg voor fascisme onder democratische burgers, waardoor de naoorlogse consensus veronderstelde dat fascisme een persoonlijkheidskenmerk was van het individuele liberale subject.³ Deze consensus blijft het genocidaire karakter van de Tweede Wereldoorlog dan ook zien als een historische uitzondering van een anders vlekkeloos progressieve, nu hoogtechnologische teleologische ontwikkeling.

Tegenover dit superioriteitscomplex staat het hitlerisme van Césaire, als waarheidsregime verankerd in de christelijke koloniale bourgeoisie van de 20ste eeuw, maar nu gemeengoed in de mythe van raciale homogeniteit. Centraal in het denken van Césaire en Wekker staat dus een fundamenteel relationeel mens- en maatschappijbeeld, dat inzicht verschaft over geopolitieke nabijheid, intimiteit in een steeds globalere wereld, waar de legitimering van imperialistische oorlogen buiten onze grenzen op lokale schaal binnen onze grenzen telkens opnieuw gereproduceerd wordt. In het post-9/11-tijdperk waart het spook van het hitlerisme weer door het Belgische bewustzijn. Alle stemgerechtigde mensenlevens, al het cultureel erfgoed ten spijt, het woord democratie bombardeert wat ooit het Midden-Oosten werd genoemd met de grond gelijk. In het licht van deze misdaden, →

de geschiedenissen die deze geproduceerd hebben en de historiografieën die deze verzwegen hebben, lijken open grenzen haast nog de enige mogelijk vorm van herstelrecht (Bhambra 2019). De militarisering van Fort Europa to de afgrond staan.

‘Dekolonialisme’ bestaat niet

Ondanks alle democratiseringspogingen blijven de kunsten niet gespaard van de hieruit herboren geracialiseerde islamofobie en de hiermee verweven dehumaniserende verdeling in mensen met en mensen zonder papieren, in mensen wier dood het rouwen waardig is en mensen wier dood dat niet is. Artistieke praktijken die mensen zonder papieren het woord willen geven in de plantage-economie van de kunsten, gaan op een gewelddadige manier voorbij aan wat deze mensen al twintig, vijftig, vijfhonderd jaar roepen. Doorheen verhalende praktijken die het leven in zijn meest kwetsbare vorm terug in het centrum van onze aandacht brengen, wordt met handen en voeten verbeeld wat niet gehoord of gezien wordt, tenzij het gemedieerd wordt door witte onschuld. Wanneer kunstenaars of cultuurwerkers die denken dat ze blank zijn aan de slag gaan met deze verhalen, wordt de pijn van de ander gestolen, haast opgegeten. Het witte zelf smult, blijft buiten schot en dwaalt voor even weer in die zweem van onschuld. De vraag naar dekolonisering komt niet voort uit een theorie, geloofssysteem of ideologie, maar uit de gedeelde wil om aan een doorleefde ervaring van verstikking en verlamming te ont-

snappen. ‘Dekolonialisme’ bestaat niet. Enkel de belichaamde collectieve drang om weer rechtop te staan, snakkend naar adem, gestuwd door een onoverwinnelijke levenspuls. Geen ideologie maar een subversief en vloeibaar betekenisstelsel, dat bij elke microbevrijding verder vorm krijgt en pas zal kristalliseren als elke koloniale machtsstructuur ontmanteld is. De vraag naar dekolonisering verwijst niet naar een utopie, maar naar een wereldlijke praxis die haar rug naar de toekomst heeft gekeerd en aan de slag gaat met de kleine verhalen die zijn voorafgegaan.

Niet verwonderlijk dat de woordkunstenaars van kleur die voor de studiedag werden uitgenodigd een pleidooi te houden voor of tegen een heet hangijzer, het institutionele spektakel van de studiedag tegen henzelf hebben gekeerd. De vaak betuttelende presupposities die aan de basis liggen van de verwachte ventriloquistische tegenstellingen werden aan diggelen geslagen. De buikspreekpoppen werden netjes in de kast opgeborgen. De fundamenteel verschillende spreekposities werden op diverse poëtische manieren zichtbaar gemaakt. Er werd gebiecht, noch bekend. De waarheid werd aan de macht gesproken. Er waren geen experts nodig om de zaal mee te doen opstaan en de vrijheid te delen recht te spreken tegen de meesters van de witte kunsten. Het klakkeloos spelen van ‘advocaat van de duivel’ was geen optie. Zich rationeel verplaatsen en inleven in de koloniale positie van de onderdrukker is wat, dag in dag uit, ontleerd wordt. Continu op zoek naar een gedeelde uitweg uit de overheersende koloniale machtsstructuren wordt het fundamenteel ondemocratische en op ongelijkheid gestoelde systeem en zijn vastgeroeste instituten en instellingen gewoonweg afgewezen. De vraag naar dekolonisatie is geen vraag naar erkenning maar een continue strijd zich los te koppelen van de binaire logica en dialectische waanbeelden die dat globale systeem onderbouwen. Deze ontkoppeling is een voorwaarde om een verschillend begrip van autonomie van en in de kunsten van onderuit te re-articulieren. Al doende zal het duidelijk worden dat een andere kunstwereld mogelijk is, waarin verschillende kunstwerelden kunnen bestaan. Doorheen dit proces wordt wat in het verleden stilgehouden werd, opnieuw hoorbaar, en wat verduisterd werd, zichtbaar.

Al doende zal het duidelijk worden dat een andere kunstwereld mogelijk is, waarin verschillende kunstwerelden kunnen bestaan

Zwijg, allochtoon!

De organisatoren hadden het over het hoofd gezien. Tijdens de studiedag moesten we herhalen dat genodigde ‘experte’ Rachida Lamrabet het jaar voordien haar vaste baan bij het federale gelijkenkansencentrum Unia was verloren omdat ze een korte film had gemaakt die iets te veel kritische zeggingskracht had gegeven aan een gesluierd personage (Lamrabet 2017). Met *Deburkanisation* zou Lamrabet volgens haar werkgever ‘de goddelijke wet boven de burgerlijke wet’ hebben geplaatst. Die redenering maakt echter geen onderscheid tussen het fictief opgevoerde personage en Lamrabet als auteur en kunstenaar. Haar auteurschap werd haar met andere woorden ontnomen, vervolgens haar brood. *Deburkanisation* verlegde uiteindelijk de koloniale en geracialiseerde grenzen van wat in een seculier democratisch regime zichtbaar, hoorbaar en bespreekbaar is en zorgde zo voor een herverdeling van het zintuiglijk waarneembare.

Nadat de studiedag spontaan op zijn kop werd gezet, besloot ik in de toekomst niet meer in te gaan op uitnodigingen van culturele instellingen om op treden als expert in een kader dat opgesteld is in en gestructureerd wordt door de logica van de plantage-economie van de kunsten. Olivier Marboeuf (2019)⁴ maakt gewag van ‘een plotse dekoloniale koorts’ die in Frankrijk en België ‘als een rilling door de meest gerenommeerde kunstinstellingen trekt’. Het dekoloniale verwordt tot een nieuwe betekenaar voor hetzelfde betekende en versterkt zo de koloniale en geracialiseerde verdeling van wat zichtbaar, hoorbaar, zelfs voelbaar is binnen de grenzen van een democratisch regime. Uitgenodigd worden om te spreken binnen dit regime kan enkel de presupposities van dat regime versterken, ook al gebeurt dat onder de noemer van conflict. Alleen dansend zal het spook van het hitlerisme verjaagd kunnen worden. Maar wanneer deze instellingen telkens opnieuw de dans met hun schaduw ontlopen, heeft het geen zin naar hetzelfde zelfverklaarde democratische feest te gaan. De plotse dekoloniale koorts die zich in de plantage-economie van de kunsten verspreidt, zou op zich geen probleem mogen zijn, moest diegene die het treft weten hoe hij de vraag naar dekolonisatie dagelijks zou kunnen belichamen en articuleren.

In theorie worden conflicten en spanningen verondersteld zichtbaar en leefbaar te worden gemaakt, in de praktijk lijkt de vraag naar dekolonisatie geappropriëerd te worden om de vraag naar democratisering hard te maken en de status quo te bevestigen. Het verlichte zelf, dat het woord rationeel buiten zichzelf om verdeelt in binaire opposities op basis van een zelfverklaard agonistisch denken, blijft helaas een blinde vlek diep verscholen in het grote gelijk van het culturele archief. ●

Literatuur

- Ahmed, S. (2012) *On being included: racism and diversity in institutional life*. Durham, NC: Duke University Press.
- Amponsah, E.-L. (2020) ‘Een draaiboek voor dekolonisatie: hoe het niet moet (over de herkolonisatie van het Zwarte lichaam en andere taferelen)’. In: *Being imposed upon*.
- Bhambra, G. (2019) ‘On European “Civilisation”: colonialism, land, lebensraum’. In: *Living with ghosts: legacies of colonialism and fascism*.
- Césaire, A. (1989) *Discours sur le colonialisme*. Parijs/Dakar: Présence Africaine.
- Gario, Q. (2012) *Nets have many holes*. (performance)
- Lamrabet, R. (2017) *Zwijg, allochtoon!* Berchem: Epo.
- Lockward, A. (2013) ‘Europe body politics: towards an Afropean decolonial aesthetics’. In: *Decolonial Aesthetics*.
- Marboeuf, O. (2019) ‘Variations décoloniales: une conversation avec Joachim Ben Yakoub’. Op: olivier-marboeuf.com, 9 mei.
- Wekker, G. (2016) *White innocence: paradoxes of colonialism and race*. Durham, NC: Duke University Press.
- Withaecx, S. (2019) ‘Representatie of co-optatie? De (on)zichtbaarheid van gender en “ras” in het dekolonisatie- en diversiteitsdiscours’. Fatima Mernissi Leerstoel debat ‘De dekoloniale universiteit: Kritische reflecties over de academische wereld’, Brussel, 4 april.

Noten

- 1 De studiedag werd georganiseerd door Fameus, een creatieve broedplaats voor amateurkunstenaars, en KunstZ, een organisatie die podiumkunstenaars van ‘diverse origine’ ondersteunt, in samenwerking met Demos, Evens Foundation, Kif Kif en Universiteit Antwerpen in het kader van ‘Beyond Theater – Creative platform for professional skills’ en gefinancierd door het *Creative Europe Program*.
- 2 De omschrijving van het formele kunstenveld als een plantage-economie is geïnspireerd door wat Quinsy Gario omschreven heeft als ‘modern art plantations’ (Gario 2012) en wat Alana Lockward verder heeft geconceptualiseerd als ‘the art plantations of modernity’ (Lockward 2013).
- 3 Kader Attia & Ana Teixeira Pinto, ‘The White West III: Automating Apartheid’, conferentie Kunsthalles Wien, 13-14 februari 2020.
- 4 Zie ook hierover ook Amponsah (2020) en Withaecx (2019).



Joachim Ben Yakoub is schrijver, onderzoeker en docent in (maar niet van) Sint Lucas Antwerpen en UGent