

VAN TEGENFRAMEN NAAR HERFRAMEN: OP NAAR EEN NIEUW VOCABULARIUM VOOR DE PODIUMKUNSTEN

Deel 2: Dekolonisatie

DOOR Joachim Ben Yakoub & Fabián Barba

In het vorige nummer analyseerde filosoof Robrecht Vanderbeeken de economische ‘red herrings’ uit de visienota Kunsten van minister Gatz. Voor het tweede deel van onze reeks vroegen we onderzoeker Joachim Ben Yakoub en choreograaf Fabián Barba om enkele prominente termen uit het discours rond de podiumkunsten te ‘dekoloniseren’.

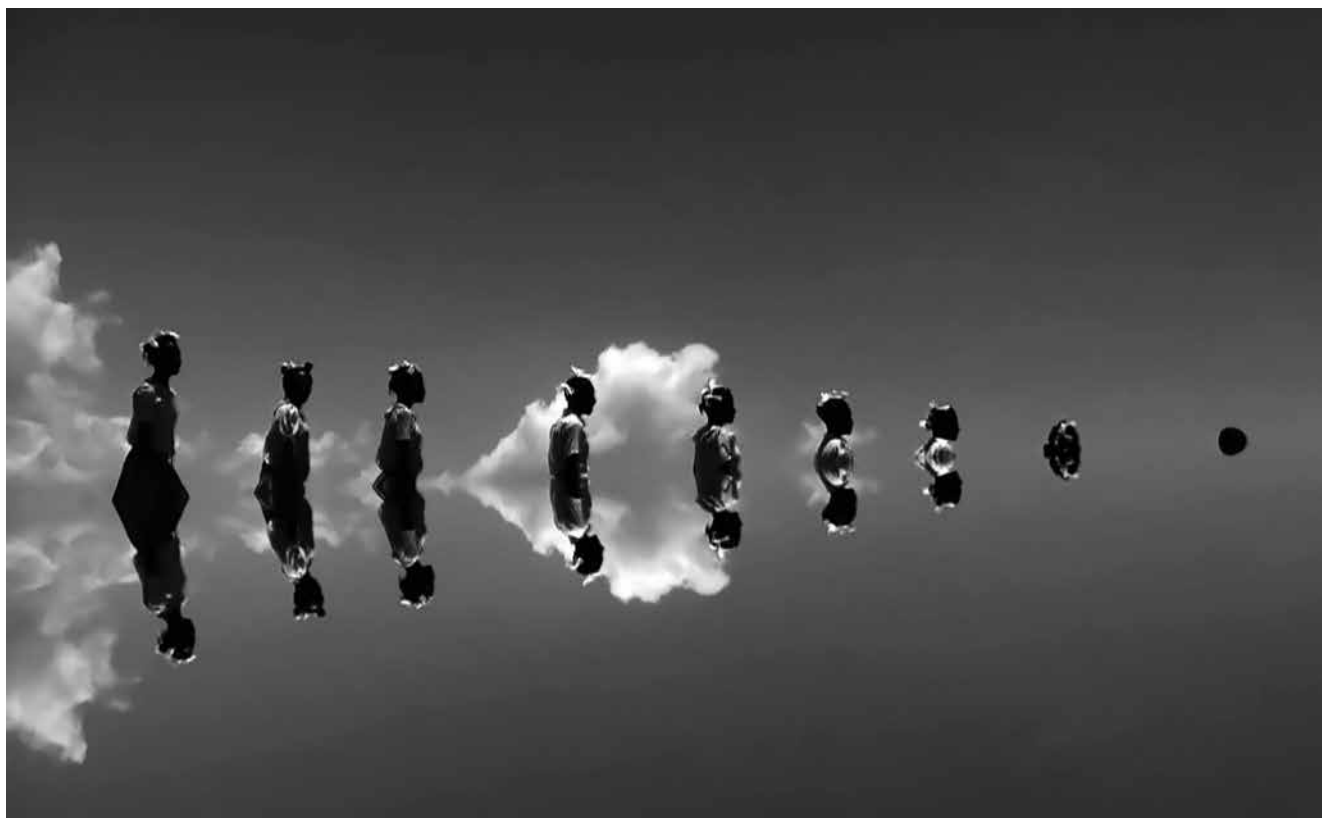
‘Decolonizing the mind!’ Onderzoekster en acti-viste Olivia Rutazibwa introduceerde het voorstel reeds in België tijdens een TED Talk in 2011. Het idee verspreidde zich als een lopend vuurtje en verschillende actoren uit het middenveld beten zich vast in de uitdagende uitnodi-ging. Ngugi wa Thiong’o stelde in zijn gelijknamig boek al 25 jaar eerder dat de onderdrukking–en dus ook bevrijding– beter in de eigen taal en voorwaarden kan worden verwoord. Kunstenares en activiste Jamila Channouf voegde de daad bij het woord en begroef tijdens een publieke uitvaart officieel de Nederlandse woorden ‘allochtoon’ en ‘autochtoon’. Het was de lancering van De Gentse Lente (2013), een artistieke grassroots-beweging. Gesteund door de beslissing van de krant De Morgen om dezelfde twee woorden naar de verdoemenis te verbannen, bakende Channouf met deze performance in de openbare ruimte de termen af waarin het

debat zou worden gevoerd in Gent, en deels ook in Vlaanderen. Ze bood ons zo een eerste stap in de dekolonisatie van onze verbeelding. Als volgende stap stellen we voor om vijf woorden onder de loep te nemen die tegenwoordig centraal staan in het vocabu-larium van de Vlaamse podiumkunsten: superdiversi-teit, talentontwikkeling, canon, hedendaags en perfor-mance. Vooraleer erin te vliegen, willen we kort ingaan op de redenen waarom dit proces in Vlaanderen–en meer bepaald in de Vlaamse podiumkunsten–brood-nodig is.

Van het kolonialisme als historisch proces van buiten-landse invasie en bezetting is de geschiedenis in haar meest expliciete en formele invulling haast overal ter wereld bevrijd. Officieel is de koloniale tijd dus ‘voorbij’. Toch is ‘kolonialiteit’ als machtsstructuur dat zeker niet. Socioloog Aníbal Quijano definieert deze specifieke machtsvorm als een politieke, sociale en culturele relatie van dominantie. Als logica van overheersing is ze nog steeds wijdverspreid en verant-woordelijk voor de voortdurende onderwerping van verschillende culturen en hun verbeelding. Zoals poli-tiek filosoof Achille Mbembe het in *Sortir de la grande nuit* verwoordt: toen Europa Afrika koloniseerde, auto-koloniseerde het automatisch ook zichzelf, zijn eigen kennisstructuren, zijn eigen manier van zijn. Ook in België is dit fenomeen nog steeds actueel. Het is voelbaar voor de mensen aan de duistere kant van onze samenleving, maar geldt evengoed voor het bevoorrechte deel van de bevolking. Zoals Olivia Rutazibwa het stelt in haar TED Talk: “de mentaliteit die het voor ons mogelijk maakte om kolonies te bemachtigen is vandaag nog springlevend. Ze maakt discriminatie en racisme niet alleen mogelijk, maar ook aanvaardbaar en onzichtbaar.”



De Gentse Lente: de begrafenis van het woord ‘allochtoon’ en ‘autochtoon’



Black Bullets © Jeannette Ehlers

Om de suggestie van Thiong'o ernstig te nemen, namelijk dat dekolonisatie vereist dat men zich in zijn eigen termen kan uitdrukken, moeten we ons bewust worden van het koloniale geweld dat onze levensstijlen impliciet beschermt en van de manier waarop dit geweld haar rechtvaardiging vindt in de kennisopdeling en categorisering die we ons via het onderwijs en andere kennissystemen eigen maken. Het is hoog tijd om doordrongen te raken van de noodzaak te luisteren naar en in dialoog te treden met de stemmen die nog al te vaak impliciet het zwijgen wordt opgelegd. Kolonialiteit is diep verweven met moderniteit. Postmoderne kritieken ten spijt, slaagt men er maar niet in om de diepe verwevenheid tussen moderniteit en kolonialiteit aan te kaarten. We zijn nog steeds stom, doof en blind voor dit historisch geïnstalleerd verschil, omdat we het niet belichamen. Het lukt ons niet om ons een wereld buiten deze moderniteit voor te stellen, laat staan een alternatief te verbeelden. Hierdoor horen we de stemmen niet van de onderdrukten, die zijn geworteld in niet-moderne genealogieën. Het domein van kunst en esthetiek bevinden zich omwille van dezelfde redenen nog steeds binnen dezelfde logica. In België hebben de kunsten – en de podiumkunsten in het bijzonder – zich in het verleden nochtans bijzonder gevoelig getoond voor onderwerpen als diversiteit en discriminatie. Veel meer dan in andere domeinen van onze samenleving is er een kritisch denken over het thema. Maar de plaats van waaruit we oordelen, de plaats waar we historisch en cultureel staan, blijft

echter begrensd door haar postmoderne, kritische esthetiek en filosofie, met zijn specifieke beperkingen en blinde vlekken.

Dekolonisatie is een mogelijke uitweg uit deze (post)moderne fata morgana: het geeft aan dat er iets bestaat buiten haar wereldwijde totaliteit en het begint bij de subjectiviteit van diegenen die in haar schaduw leven, helend van de vernederingen en wonden van het kolonialisme. Opgezet als genereuze giften vanuit structuren die continu met andere woorden hetzelfde (post)modern discours reproduceren, zijn diversiteit en emancipatieprocessen gedoemd te mislukken. Ze gaan systematisch voorbij aan de zoektocht naar manieren om de koloniale wonden te genezen, onderwerping te overwinnen en de veelheid aan ondergeschikte geschiedenissen en hun aanverwante subjectiviteiten te verbinden.

Zoals politiek filosoof Walter Dignolo suggereert, is 'de-linking' de conditie die de richting van mogelijke dekolonisatieprocessen bepaalt. Deze ontkoppeling is bepalend om ons begrip en onze manier van in de wereld staan van onderuit te rearticuleren. Doorheen dit proces wordt wat in het verleden stilgehouden werd, opnieuw hoorbaar, en wat verduisterd werd, zichtbaar. Het is een fundamentele heroverweging van onze subjectiviteit op een niet-eurocentrische manier, die ons individualisme ver achter zich laat, en ruimte schept voor nieuwe gemeenschappelijke grond.

SUPERDIVERSITEIT

Tegen de universalistische en eurocentrische uitwassen in onze samenleving (en dus ook in de podiumkunsten) werd – zeker na de zwarte zondag in 1991 – van onderuit een multiculturele benadering van diversiteit voorgesteld, om de pluraliteit en soevereiniteit van culturen en wereldvisies te erkennen. Dit gebeurde ook in de artistieke context: men affineerde de verschillende gevoeligheden en manieren om het artistieke te benaderen. Tegelijk werd het multiculturalisme sterk bekritiseerd omwille van zijn cultureel relativistische en essentialistische valkuilen. Een algemene politieke recuperatie holde het multiculturalisme als discours verder uit, gevolgd door de politieke doodsteek in de vorm van een collectieve uitroep, die het multiculturalisme onomwonden failliet verklaarde. Deze verklaring maakte de weg vrij voor tot dan toe sluimerende nationalistische, populistische en conservatieve krachten. Kritiek op deze omslag werd de mond gesnoerd met de preventieve inzet van de termen ‘politieke correctheid’ en ‘betutteling’.

Als uitweg uit deze duistere val werd het meer gelaagde begrip ‘superdiversiteit’ voorgesteld, als nieuw paradigma dat de complexiteit van diversiteit kan bevatten. Superdiversiteit benadrukt de diversificatie van diversiteit in een geglobaliseerd tijdperk met nieuwe digitale communicatietechnologie en verbeterde mobiliteit. Grondlegger en sociaal antropoloog Steven Vertovec ziet superdiversiteit als een dynamisch samenspel van variabelen bij een toenemend aantal nieuwe, verspreide, transnationaal verbonden, juridisch gelaagde, cultureel en socio-economisch gedifferentieerde individuen met een migratieachtergrond. Hoewel de voordelen van het nieuw voorgestelde paradigma ontegensprekelijk zijn (onder meer doordat het de westerse blik actualiseert via interne fragmentatie, ingezet met een continu bewustzijn van diversiteit in de diversiteit) stellen we ons vragen bij zijn vermogen als tegenmacht. Wat blijft er over na het systematisch diversifiëren van alle diversiteit? Helaas: opnieuw het autonome individu, de hoeksteen van onze neoliberale samenleving. Een illusoire subjectiviteit die verschillende vormen van relationaliteit in de weg staat.

Het academische en superrelativistische voorstel ontbreekt daarom voet aan de grond. Het wordt wel door organisaties, instituties en politieke partijen opgevoerd, maar niet door activisten of kunstenaars, omdat het nieuwe verbindende dynamieken, politisering en beweging in de weg staat. Superdiversiteit is zeker een handig hulpmiddel om (een deel van) onze werkelijkheid te begrijpen, maar om dezelfde werkelijkheid te veranderen, moeten we nieuwe relationele subjectiviteiten en politieke gemeenschappelijkheden durven overwegen. De dekoloniale optie overbrugt klassieke nationalistische en religieuze breuklijnen,

brenkt de fundamenteel politieke, sociale én culturele vragen samen en verbindt verschillende bewegingen in een pluri-verseel proces naar een horizont waar verschillende andere werelden mogelijk zijn.

TALENTONTWIKKELING

Talentontwikkeling is een concept uit de harde businesssector dat oorspronkelijk verwijst naar een functie binnen het *human resource management*, gericht op het verbeteren van de prestaties van individuele werknemers. Langzaam maar zeker is het ook een steeds vaker geformuleerd voorstel in de podiumkunsten in Vlaanderen, om een antwoord te formuleren op de noodzaak te investeren in de mogelijkheden van nieuwe kunstenaars met een migratieachtergrond actief in de marge van het podiumkunstencircuit. Talentontwikkeling in de podiumkunsten is dan gericht op jong stedelijk talent dat geen aansluiting vindt bij het regulier theateercircuit, de verschillende erkende kunstschole en de formele uitvoerende kunstinstellingen en netwerken en toch in de marge aan eigen artistieke strategieën werkt. Verschillende theaters en kunstencentra zouden processen van talentontwikkeling opzetten, om bij te blijven met de creatieve energie van deze groeiende stedelijke diversiteit in de huidige context van versnelde globalisering. Uitgangspunt bij initiatieven van talentontwikkeling is dat de geproduceerde werken een bepaalde esthetiek en kwaliteit tekortkomen, maar niettemin gestoeld zijn op een of ander talent dat zich nog zou kunnen ontwikkelen in een meer gewenste richting.

Wanneer kunstenaars systematisch aangesproken worden op een tekort aan talent dat nog ontwikkeld zou kunnen worden en wanneer dit ontwikkelingsdenken toegepast wordt op kunstenaars met een migratieachtergrond, veelal met herkomst uit de gekoloniseerde landen, moet er toch een alarmbelletje gaan rinkelen. Hoewel het klassieke westerse idee van ontwikkeling – *Bildung* – de laatste decennia meermaals dood is verklaard, wordt het niettemin hardnekkig aangehouden in de vorm van een onderwerping aan de vereiste maar zelden geëxpliciteerde esthetische kwaliteiten van de hedendaagse podiumkunsten, die op deze manier hun morele, culturele en artistieke superioriteit bevestigen. We neigen te vergeten dat ontwikkeling diep geworteld is in de idealen van de moderniteit, die de westerse democratische structuren voorhoudt als universeel model voor anderen om na te volgen en na te bootsen. Het koloniaal denken weergalmt in de lineariteit van het ontwikkelingsdiscours, dat ons volgens antropoloog Arturo Escobar afspiegelt als ‘geavanceerd’ en ‘progressief’, en de ander als ‘achterlijk’, ‘ontaard’ en ‘primitief’.

Talentontwikkeling als discursieve constructie die met de beste intenties jong stedelijk geweld wil helpen emanciperen in de kunstensector, is gedoemd

te mislukken, omdat ze bij elke toena-
dering onbedoeld een onder-ont-
wikkelde afspiegeling van haar zelf
reproduceert. De uitdaging hier ligt in
de dekolonisatie van de institutionele
structuren en organisaties binnen de
podiumkunsten die zich bezighouden
met talentontwikkeling, in de eerste
plaats de verschillende kunstenwerk-
plaatsen en theaters die zich met productie en parti-
cipatie inlaten. Het wordt tijd dat men echte veran-
deringsprocessen in gang zet, vanuit een besef van
de gewelddadigheid van onze organisatiestructuren
en architecturen, en hun achterliggende esthetische
waardeoordelen. Dit gebeurt best op grond van de
belevingen van die mensen die worden uitgesloten
uit de verschillende basisfuncties van de podium-
kunsten, en onder hun eigen voorwaarden.

CANON

De term 'canon' verwijst naar een totaliteit van kunst-
werken die worden aanvaard als de belangrijkste
en meest invloedrijke in het vormgeven van ons
begrip van de wereld. De canon bepaalt de geves-
tigde standaarden, definieert wat als archetypisch en
nastrevenswaardig kan worden gezien, en bakent de
lijst af van kunstwerken die algemeen beschouwd
dienen te worden als behorend tot de hoogste kwali-
teit. De canon is een dynamisch en steeds geactu-
aliseerd begrip, opgebouwd door een netwerk van
kunstenaars, programmatoren, curatoren, critici, het
publiek en beoordelingcommissies. Deze vaak elitaire
netwerken hebben uiteindelijk de controle over het
representatieveld van wat kwaliteitsvolle kunst is en
wat niet. Zij bepalen wat wordt gepresenteerd als
model en precedent waartegen andere kunstwerken
worden beoordeeld en afgewogen.

Volgens Walter Mignolo en Rolando Vázquez maken
moderne en postmoderne esthetieken de filosofie-
sche en theoretische basis uit van waaruit de canon
zichzelf legitimeert. Deze normatieve zelflegitimering
effent de weg voor impliciete minachting, en voor
afwijzing en in sommige gevallen zelfs uitwissing
van andere vormen en esthetieken. Artistieke bewe-
gingen in het globale zuiden en in de lokale stedelijke
marges dagen de eurocentrische grenzen van de
canon uit door de diversiteit aan vormen, verhalen
en geschiedenissen die monddood worden gemaakt
weer tastbaar te maken. Deze bewegingen hebben
het potentieel om de canon te dekoloniseren, doordat
ze het dominante discours ontrafelen. In deze optiek
moeten we ons niet alleen de vraag stellen welke
onderwerpen tot nog toe zijn uitgesloten, en hoe dit
de wereld waarin we vandaag leven heeft gevormd.
We kunnen onze praktijk ook loskoppelen van de
gekeno normatieve referentiepunten en de grenzen
van de eurocentrische canon blijven benadrukken,

Het lukt ons niet om ons een wereld buiten deze moderniteit voor te stellen, laat staan een alternatief te verbeelden.

bijvoorbeeld door praktijken van esthetische onge-
hoorzaamheid. Door andere verhalen te vertellen en
andere vormen te herontdekken, timmeren we aan
nieuwe representatievelden die de weg vinden naar
een pluraliteit van mogelijkheden.

HEDENDAAGS

Zowel in de podium- als in de beeldende kunsten
is de 'hedendaagsheid' van een werk – naast zijn
'universaliteit' – een van de meest gekoesterde
waarden. We zijn niet van plan ons hier vast te bijten
in de perikelen van het universalisme, dat is al
voldoende in de diepte onderzocht in de welgekende
postmoderne kritieken. In plaats daarvan vragen wij
ons af door wie en waar hedendaagsheid gedefini-
eerd wordt. Dit wordt belangrijk als we bedenken dat
het grootste deel van het artistieke werk dat buiten
onze eurocentrische canon valt, opgevat wordt als
anachronistisch: als iets wat al gebeurd is, een over-
blijfsel uit het verleden, 'passé'.

Om de discussie te verhelderen is het handig om
vier verschillende invullingen van het begrip 'heden-
daags' te onderscheiden. We kunnen het begrijpen
als (1) behorend tot hetzelfde chronologische
(fysieke) heden, (2) een reactie op de actuele context
waarin de kunstenaar woont en werkt, dat wil zeggen:
kritisch tegenover heersende conventies en de status
quo, (3) een dwingende eis tot vernieuwing, of (4)
eenvoudigweg een genre. Een vaak voorkomende
valkuil is dat men deze vier betekenissen verstreng-
gelt in één begrip, bijvoorbeeld 'hedendaagse dans'.
Men eigent zich zo de verschillende betekenissen
toe, en ontkent ze voor andere artistieke genres en
praktijken. Dit is van zeer groot belang wanneer we
het wereldwijde bereik en de internationalisering van
de podiumkunsten in aanmerking nemen. Wie beslist
waar en voor wie of iets hedendaags is of niet?
Welke temporaliteiten worden uitgesloten door deze
vernuwende operatie, welke andere manieren om
de tijd te bewonen worden tot louter anachronismen
herleid en dus verworpen en onzichtbaar gemaakt?

Het tweede probleem ligt bij de voortdurende
noodzaak tot vernieuwing, die het moderne begrip
van temporaliteit als vooruitgang verraadt: als
een enkelvoudige en lineaire ontwikkeling naar de
Toekomst. Deze historicistische opvatting van de tijd is
bekritiseerd door postmoderne denkers en opgepikt



Walker, *Tsai-Ming-Liang*



Badke (KVS) © *Danny Willems*

Wachten op Gorro (NoMoBS / SINcollectief)
© *Lucila Guichón*



door performancekunstenaars in Europa in de vorm van een hernieuwde belangstelling voor *re-enactment*. Vanuit andere perspectieven is er echter altijd een dekoloniale optie, die een andere politiek van tijd belichaamt, die het geheugen redt als strijdvlak, die de mogelijkheid biedt om de rug te keren naar de toekomst en om het verleden te bewonen. Zoals socioloog Rolando Vázquez het onomwonden stelt: de redding van het geheugen is geen conservatieve beweging, de mogelijkheid om het verleden te ervaren is niet essentialistisch, maar rebels.

PERFORMANCE

Iedereen die in het domein van de podiumkunsten werkt zou het erover eens kunnen zijn dat 'performance' als kunstvorm een groot potentieel heeft om de wereld waarin we leven te weerspiegelen. Zo zouden de meeste problemen die we tot dusver kort hebben aangekaart het onderwerp kunnen zijn van een performance. Toch kunnen we even gemakkelijk erkennen dat performance in de podiumkunsten geen universele praktijk is. Het is van belang haar limieten te herkennen, geografisch en wat betreft haar mogelijkheden. Performance is gebaseerd op de illusie van het 'individuele zelf' als een constructie die men continu kan bespelen en opnieuw naspelen. Centraal in dit inzicht is de relativiteit, vloeibaarheid en meervoudigheid van het 'zelf' en de constructie van identiteit, die onderwerp kan zijn van een performance op een podium.

Performance verbergt en verzwijgt op deze manier de historiciteit en relationaliteit (en daarmee ook de privileges) van het fluïde zelf – soms wist ze ze zelfs uit. De black box wordt aangewend als vrije, a-historische en neutrale ruimte, waar meervoudige identiteiten voorwerp kunnen zijn van performance. Het podium als vrije ruimte positioneert zichzelf zo buiten alle machtsverhoudingen. Het duwt haar moderne geschiedenis onder de oppervlakte en vervlakt haar ervaring van de werkelijkheid en beperkt deze tot het heden in functie van toekomstige mogelijkheden en idealen. Als zodanig verbergt het zijn (post)moderne afbakening en inherente processen van in- en uitsluiting. Performancekunst hoeft echter niet terug te plooiën op zichzelf, maar moet zich wel bewust worden van het koloniale geweld dat ze zo gemakkelijk in stand houdt door haar geprivilegieerde positie in de wereldwijde netwerken van culturele 'uitwisseling'.

Voor performers die zichzelf beschouwen als actieve actoren in hun geschiedenis van onderdrukking, is er niets relatiefs aan performance. Het is een relationeel en belichaamd proces dat leidt naar een nieuw bestaan. Dit gebeurt door de re-mediatie van de geschiedenis, in de vorm van een helingsproces dat zich engageert ten opzichte van het collectief

geheugen. De belichaming van deze geschiedenissen van onderdrukking is niet iets wat men continu kan bespelen of opnieuw naspelen, maar een doorleefde ervaring. Wanneer we performance dekoloniseren wordt wat er op het podium gebeurt opgevat als een belichaamd proces, dat het universalisme en de privileges van de black box ontsluit. Performance kan in die zin processen uitlokken van esthetische ongehoorzaamheid, die de hegemonie van de post-moderne esthetiek uitdagen, de geografie van weten en beleven verschuiven, zowel op lokaal als op internationaal niveau, vanuit het perspectief van haar historische alteriteit.

GECITEERDE WERKEN:

- Ngugi wa Thiong'o, *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, London: Currey, 1986
- Anibal Quijano, 'Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America', *International Sociology* 15.2 (2000): 215-232
- Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris: La Découverte, 2010
- Walter Mignolo, 'Delinking', *Cultural Studies* 21:2, 449-514
- Steven Vertovec, 'Super-diversity and its implications', *Ethnic and Racial Studies* 29(6): 1024-54
- Arturo Escobar, *Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World*, Princeton University Press, 1995
- Walter Mignolo & Rolando Vázquez, 'Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings', in: *Periscope* (online tijdschrift), Juli 2013
- Rolando Vázquez, 'Modernity, Coloniality and Visibility: The Politics of Time', *Sociological Research Online* 14 (4)7

Joachim Ben Yakoub

is als pedagoog en sociaal agoog verbonden aan de MENARG onderzoeksgroep van de Universiteit van Gent. Hij werkt tevens bij Pianofabriek citylab als programmator en is lid van de Grote Redactie van Etcetera.

Fabián Barba

werkt als danser, choreograaf en onderzoeker. Zijn werk focust voornamelijk op de erfenis van het kolonialisme in danspraktijken.