

we refuse_d

with works by: MAJD ABDELHAMID, TAYSIR BATNIJI, DAAR (Sandi Hilal, Alessandro Petti), BARIŞ DOĞRUSOZ, YASMINE EID-SABBAGH (with Tabara Korka Ndiaye, Ndeye Debo Seck), SAMIA HALABY, EMILY JACIR, JUMANA MANNA, WALID RAAD (with Pierre Huyghebaert), KHALIL RABAH, NOUR SHANTOUT, SUHA SHOMAN, DIMA SROUJI, ORAIB TOUKAN, ABDU HAY, MUSALLAM ZARARA

13.03_07.06.26

ترفضنا

Curated by: **Vasf Kortun & Nadia Radwan**
Image: **Walid Raad (with Pierre Huyghebaert)**,
I thought I'd escape my fate (again), 2026, installation
view Mathaf, Doha. Photo: WeDocumentArt.



M HKA

Museum of Contemporary Art Antwerp
Leuvenstraat 32, 2000 Antwerpen
@mhkamuseum | www.muhka.be

we refuse_d is produced by **Mathaf: Arab Museum of Modern Art**, Doha, on the occasion of their 15th anniversary, and presented in partnership with M HKA.

متحف
MATHAF
المتحف العربي للفن الحديث
ARAB MUSEUM OF MODERN ART



VOORWOORD /

Carte Blanche?

Wanneer artistieke vrijheid in één adem genoemd wordt met democratie, denk je onmiddellijk aan kunstenaars van vandaag. Maar in het verleden was die combo net zo goed een dingetje. Het vluchtparcours van Parijs naar Brussel, Luxemburg, Jersey en Guernsey van de invloedrijke en al eens gecensureerde Franse 19de-eeuwse balling Victor – *Les Misérables* – Hugo zegt daarover genoeg. Maar ook de zeer getalenteerde kunstenaressen van weleer kunnen meespreken over hun tweederangsrol en het weggeschreven worden uit de annalen. De lovenswaardige tentoonstelling **Onvergetelijk** *Vrouwelijke kunstenaars van Antwerpen tot Amsterdam 1600-1750* in het MSK Gent biedt ze het podium dat hen al eeuwen ontzegd werd.

Kunst, zelfs *l'art pour l'art*, is steeds ingebed in een samenleving, in een tijdsgeest en draagt alleen al daardoor een boodschap. Het idee van de carte blanche, een wit onbesproken canvas daagt de kunstenaar dan ook uit. Hoe vrij kan je creëren?

Voor de ene regering vormt kunst een kans om een boodschap van zelfzekerheid en aanmoediging uit te sturen. Denk daarbij aan de bi- en triënnales of aan officiële kunstenaarsstatuten. Een andere heeft dan weer zoveel angst voor de maatschappijkritiek die kunst in zich kan dragen dat censuur en/of zelfcensuur volgt.

In deze speciale editie zijn we op zoek gegaan naar kruispunten. Moeten kunstenaars naar een ander land om vrij te kunnen creëren? En beïnvloedt dat dan hun werk? Wat als een land in brand staat, zoals Libanon. Wat als landen afglijden naar dictaturen zoals in Congo, Rwanda, Oeganda? Wat als de ketenen van het (koloniale) verleden nog aan de benen

blijven ratelen? Reportages, analyses en interviews in dit magazine brengen hierover enige klaarheid.

Walk your talk. Als vurige voorstanders van artistieke vrijheid en democratie, lieten we maar wat graag deze speciale editie kapen door kunstenaars. Kunsthistoricus Nikolaas Verstraeten cureerde negen kunstenaars die ooit onderdak vonden bij het kunstencentrum Wiels. We gaven ze elk één volledige witte pagina.

En zo kwamen ze tussen. Na het lezen van een artikel, duikt een kunstwerk op. De éne artiest confronteert, de ander drukt een gevoel uit. Zonder tekst of uitleg. De inhoudstafel verwijst naar kunstenaar en de titel van het werk en in het openingsartikel *WildCard?* lees je meer over de biografie van de artiest en de betekenis van het werk. Zo wordt deze editie ook een tentoonstelling. In tijden van toenemende visualisering van “alles”, ook het nieuws, krijgt deze afwisseling van informatieve artikels met vrij gecreëerde kunstwerken een extra gelaagdheid.

Voelt u nu al een zekere argwaan voor dit speciale magazine vol hedendaagse kunst? Laat deze editie schuren en toch een drempel wegnemen, verwonderen en inzichten meegeven. Ik hoop dat u er evenveel van geniet en van opsteekt, als ik gedaan heb tijdens het maken.

Met beste groeten,

Marie Geukens
Hoofdredactrice MO*

Reageren staat je vrij in welke vorm dan ook:
marie.geukens@mo.be

COLOFON /

MO*
Moedig. Menselijk. Mondiaal.

WIE ZIJN WIJ

Hoofdredactie Marie Geukens
Adjunct-hoofdredactie Charis Bastin
Chef nieuws Tom Claes
Chef visuele lijn Justine Corrijn
Redactie Samira Bendadi, Tine Danckaers, Arne Gillis,
Sofie Hamdi, Elien Spillebeen en Pieter Stockmans
Eindredactie Han Zinzen
Webredactie Kilian de Jager
Huisfotografe Iratxe Álvarez
Werken mee aan dit nummer Nikolaas Verstraeten,
Timothy Wandulu, Hendrik Tratsaert, Sarah
Agyemang, Leila El-Dekmak, Han Zinzen
Creatie en vormgeving Sophie Brevers
Illustraties Fairouz Zahoun, Gheleyne Bastiaen
Cover Adèle Pion
Redactiesecretaris en
communicatieverantwoordelijke Jan Buelinckx
Administratie Dominique De Grootte
Zakelijke leiding Frank Van Damme
Verantwoordelijke uitgever Josse Abrahams
Website Craftzing – Weni
CMS  storyblok
Druk Roularta Printing

Vlasfabriekstraat 11 – 1060 Brussel
Tel. 02 536 19 77 / info@MO.be / www.MO.be
ISSN 1379-5619



MAAK MO* MEE MOGELIJK
Steun ons unieke non-profit mediaproject
en word net als 4291 andere lezers
proMO* via www.MO.be/proMO

4291 x pro MO*
BEDANKT VOOR JULLIE STEUN!

- MO* is een uitgave van Roularta Publishing NV in opdracht van Wereldmediahuis vzw.
- MO* wordt mee mogelijk gemaakt door onze leden. Meer info op MO.be/leden

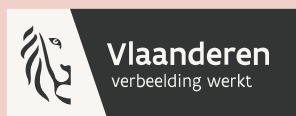
Volwaardige leden



Gewone leden

Memisa, FOS, Oxfam België, Fairtrade Belgium, Plan International Belgium, Handicap International, Artsen Zonder Vakantie, Caritas Vlaanderen, UNICEF België, Dokters van de Wereld, Search for Common Ground, Incofin, Artsen Zonder Grenzen en Cera

MO* krijgt de steun van de Belgische Ontwikkelings-samenwerking en de Vlaamse Regering.



Overname van artikels is toegestaan mits bronvermelding en toestemming van de hoofdredacteur.



MO*SPECIAL ARTISTIEKE VRIJHEID & DEMOCRATIE

MEI 2026 / MO.BE

INHOUDSTAFEL

3 / VOORWOORD

6 / OPENER WILDCARD? Kunstenars in Wiels/in MO*

BELGIË & EUROPA

10 / LEZEN / ZIEN / WETEN

12 / ANALYSE Kunstwerkattest vs. basisinkomen voor artiesten Hoe België en Ierland op verschillende manier artiesten ondersteunen

15 / KUNSTENAARSINTERVENTIE Ula Sickle, Mar Szydlowska en Amine Mazhoud performing Relay (unplugged) (2025)

16 / ANALYSE Buiten de lijnen schrijven Artistieke vrijheid in een migratiecontext

21 / KUNSTENAARSINTERVENTIE George Rippon, Sketch for "Dirk (summer party) Dayroom yellow" orange outline

22 / PORTRET De vlinder in het vuur Ruslands bekendste auteur van graphic novels Victoria Lomasko tussen Oost en West

27 / KUNSTENAARSINTERVENTIE Alexis Gautier, Rubber Stamp (revisited) (2026)

28 / INTERVIEW Kunstenaar Danial Shah: 'Ik heb niet het privilege om een activist te zijn'

32 / KUNSTENAARSINTERVENTIE Polina Akhmetzyanova, Descriptions a

33 / KUNSTENAARSINTERVENTIE Cyriaque Villemaux, Descriptions b

34 / ANALYSE Filosoof Achille Mbembe: "Het museum van de 21ste eeuw moet zichzelf hervormen of de deuren sluiten" Omgaan met een donker verleden

38 / INTERVIEW Desirée Custers: 'Mensen onderschatten de impact van literatuur, die net helpt om empathie te ontwikkelen'

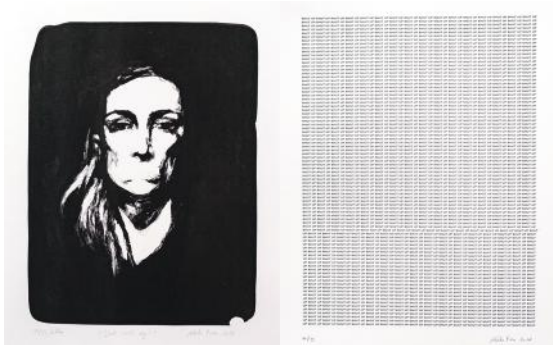
40 / DE OPTIMIST Hendrik Tratsaert

41 / KUNSTENAARSINTERVENTIE Sasha Streshna, Rock, Paper, Scissors (2023)



unesco

Vlaamse Commissie



Op de cover:
Adèle Pion,
Shut not up!

WERELD

- 42/ LEZEN / ZIEN / WETEN
- 44/ REPORTAGE
Kunst in Beiroet: van oorlog naar trauma en weer terug
Zoekend naar gerechtigheid, vechtend tegen (zelf)censuur
- 50/ FOTOREPO
Graffen tegen onrecht
Op pad door de graffitiscène van Bogotá
- 55/ **KUNSTENAARSINTERVENTIE**
Georges Senga, *A Dutch soldier fraternises with a warrior of Queen Nzinga beside Muxima, a former Portuguese military fort, after their victory in the battle of Kombi (1647)* (2025)
- 56/ REPORTAGE
Dak'Art 2026: Kunst, macht en publieke ruimte in een stad in transitie
Wie spreekt, wie kijkt en wie blijft buiten beeld tijdens de biënnale van Dakar?
- 61/ **KUNSTENAARSINTERVENTIE**
Alexandra Chaushova, *Stage II*
- 62/ BEVREEMDEND

overal CULTUUR voor iedereen

UNESCO bestaat 80 jaar. Maar haar missie klinkt opnieuw urgent.

Samenleven in vrede is vandaag geen vanzelfsprekendheid.

Hoe geven we met cultuur divers en veerkrachtig vorm aan de wereld van morgen?

Culture shapes the futures we want



Ontdek er alles over op
mondiacult.be

OPENER /

WILDCARD? KUNSTENAARS IN WIELS/IN MO*

Aangezien in een magazine over artistieke vrijheid het perspectief van kunstenaars niet kan ontbreken, staan doorheen dit nummer interventies van acht kunstenaars. Wat hen verbindt, is dat ze allen ooit deel uitmaakten van de WIELS-residentie en in Brussel een uitvalsbasis vonden, of er op het moment van schrijven verbleven. Elk van hen benaderde op eigen wijze de relatieve vrijheid van een onbepaalde pagina.

Tekst Nikolaas Verstraeten

DE KUNSTENAARS:

ULA SICKLE (°1978, Canada) ontwikkelt choreografieën en performances die alternatieve mogelijkheden voor hedendaagse dans verkennen, vaak in musea. Haar werk vertrekt vanuit de kracht van individuele performers en drijft de culturele en politieke perceptie van het lichaam, net als de interactie tussen poses, beweging en muziek, op de spits. **OP BLADZIJDE 15** presenteert Sickle een beeld van Mar Szydłowska en Amine Mazhoud in de performance *Relay (unplugged)* (2025) in het Middelheimmuseum in Antwerpen. Het is een werk over het potentieel van performance als protest.

GEORGE RIPPON (°1983, Verenigde Staten) vertrekt vanuit een veelzijdige en conceptuele kunstpraktijk en een verruimde interpretatie van de rol van de kunstenaar, waarbij de totstandkoming van zijn werk afhankelijk wordt van interactie en specifieke omstandigheden. In het verlengde van zijn atelier in Brussel leidt hij ook de experimentele tentoonstellingsruimte Rue Américaine 13.

OP BLADZIJDE 21 presenteert Rippon een nieuw werk, *Sketch for "Dirk (summer party) Dayroom yellow" orange outline*, een tekening op papier die voortbouwt op silhouetten van enkele co-residenten en mentoren, die hij voor de tentoonstelling *Upper Lower Middle* (2019) in de projectruimte van WIELS bracht hij deze tekening rechtstreeks op de muur aanbracht.

ALEXIS GAUTIER (°1990, Frankrijk) zoekt in sculpturen, video's, textielwerken en performances naar de speelruimte tussen uitwisseling, misverstand en waardering. In die speelruimte, die ontstaat bij culturele samenwerkingen, problematiseert hij ook zijn eigen auteurschap en de contexten waarin zijn werk verschijnt.

OP BLADZIJDE 27 presenteert Gautier het nieuwe drukwerk *Rubber Stamp (revisited)*, een *mise en abyme* van stempels en averechtse acties.

POLINA AKHMETZANOVA (°1987, Rusland) geeft vanuit een achtergrond in theatergeschiedenis en hedendaagse dans vorm aan een schilder- en schrijfp praktijk rond taal- en beeldkwesties die ook haar performances en audiovisueel werk voedt.

CYRIAQUE VILLEMAUX (°1988, Frankrijk) ontwikkelde vanuit een achtergrond in hedendaagse dans een performance en beeldende kunstenaarspraktijk, waarbij hij speelt met een sculpturale benadering van literatuur.

Akhmetzanova en Villemaux werken vaak samen aan performances, maar ook voor EACHBXL, een online platform voor teksten van kunstenaars over kunstenaars, met een focus op Brussel.

OP BLADZIJDE 32 EN 33 presenteren Akhmetzanova en Villemaux elk een nieuw tekstwerk, *Descriptions a and b*, een schijnbare symbiose van twee portretten in de ik-vorm.

SASHA STRESHNA (°1987, Sovjet-Oekraïne) kaart in haar schilderijen impliciet de verraderlijkheid en de verspreiding van beeldmateriaal aan. Ze schuwt daarbij thema's als geweld, autoriteit en rebellie niet.

OP BLADZIJDE 41 presenteert Streshna het schilderij *Rock, Paper, Scissors* (2023), een ogenschijnlijk heroïsch tafereel uit de reeks *Devon Loch*, vertrekkend vanuit een kritische blik op het blijvend gebruik van Sovjet-schoolboeken in Oekraïne.

GEORGES SENGA (°1983, Democratische Republiek Congo) vertrekt vanuit fotografie en richt zich op de visualisatie van ontbrekende beelddocumentatie. Zijn werk reageert vaak op historische verhalen en op het collectieve geheugen, met bijzondere aandacht voor identiteits- en erfgoedkwesties in zijn geboorteland Congo.

OP BLADZIJDE 55 presenteert Senga geen foto maar een schilderij, fictief gedateerd in 1647: *A Dutch soldier fraternises with a warrior of Queen Nzinga beside Muxima, a former Portuguese military fort, after their victory in the battle of Kombi*, uit de reeks *Makuta Njo Dunia (Money Make The World)* (2025). In deze reeks speelt Senga met het gebrek aan voorstellingen van de zevenjarige aanwezigheid van de Nederlandse Republiek in het Koninkrijk Kongo (1641–1648). Om dit hiaat artistiek te overbruggen werkte hij met AI-gegenereerde tafereelen, waarin hij Congolese objecten en artefacten uit de collecties van het Nationaal Museum van Wereldculturen en het Rijksmuseum in Nederland integreerde in de traditie van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst. Deze beelden liet hij vervolgens opnieuw naschilderen door de befaamde kopiïsten uit het dorp Dafen in Shenzhen (China).

ALEXANDRA CHAUSHOVA (°1985, Bulgarije) werkt met tekenkunst, grafiek en grafische installaties, waarbij ze een dromerige beeldtaal verzoent met historisch archiefonderzoek. Ze verkent en verbeeldt de valkuilen van zelfidentificatie, persoonlijke versus collectieve geschiedenissen, en de contouren van macht en ideologie.

OP BLADZIJDE 61 presenteert Chaushova *Stage II* uit 2011, een fries bestaande uit twee doorlopende tekeningen op papier.

OVER DE KUNSTENAARSRESIDENTIE IN WIELS

Het kunstencentrum WIELS maakt niet enkel ruimte voor het werk van levende kunstenaars, maar ook voor hun *werkzaamheden*. Sinds 2008, een jaar na opening, organiseert WIELS een residentieprogramma, waarbij eerst jaarlijks en later halfjaarlijks een nieuwe lichte beeldende kunstenaars van over de hele wereld intrekt in negen ateliers aan de achterkant van deze voormalige brouwerij. Bijna 300 kunstenaars werden er tot nu toe verwelkomd.

Het samengaan van een tentoonstellings- en een residentieprogramma in een kunstinstelling van deze schaal kent niet meteen een parallel. De kunstenaar Willem Oorebeek, die ervaring had met postacademische kunstopleidingen, kreeg van WIELS directeur Dirk Snauwaert het vertrouwen om de residentie vorm te geven en te overzien. Een mentorschap dat Oorebeek door de jaren deelde met andere kunstenaars zoals Lucy McKenzie, Sylvie Eyberg en Simon Thompson (momenteel voortgezet door die laatste twee).

Het residentieprogramma kwam tot stand in het verlengde van twee modellen die beide in 1963 ontstonden: één, de postacademische atelierwerking van Ateliers '63 in Amsterdam – waar kunstenaars nog steeds kunnen “doorwerken” onder begeleiding (eerder dan onderricht) van kunstenaars – , en twee, het baanbrekende DAAD Artists-in-Berlin-programma, dat mobiliteit van internationale kunstenaars naar West-Berlijn bevorderde, vanuit de optiek dat de geïsoleerde lokale kunstscène daarmee ook opnieuw internationaal cachet en perspectief kon verwerven.

In een 21ste-eeuws Brussel, waar WIELS nog steeds de chronische lacune vult van een museum voor hedendaagse kunst, bleek een vergelijkbare ambitie (dan wel met onvergelijkbare budgetten) cruciaal. In deze inspanning voor de beeldende kunsten kon WIELS ook voortbouwen op het internationale prestige van de danseducatie van P.A.R.T.S. [the Performing Arts Research Studios] en het Kunstenfestivaldesarts voor de podiumkunsten.

Het is niet enkel aan het kunstenaarsinitiatief of de sterk anti-schoolse en internationale houding maar vooral aan het centraal stellen van het artistieke proces (boven de artistieke productie) dat het residentieprogramma zijn uitgesproken karakter ontleent. Dat engagement is zowel diepgaand als experimenteel. Anders dan in veel andere residenties gelden hier geen concrete verwachtingen. Met de woorden van Willem Oorebeek: ‘Er is geen voorbeeld, geen doel’, er moet dus niets gemaakt of getoond worden. Residenten worden in principe geselecteerd op basis van hun artistieke merite, niet op status in de kunstwereld of leeftijd, en krijgen 24/7 toegang tot de ateliers. Een losse en niet-hiërarchische

structuur van wekelijkse samenkomsten, atelierbezoeken en excursies maakt zowel grondige gesprekken als stiltes mogelijk. De residentie komt in het teken van de noden van de kunstenaars te staan. Het laat zo zelfs ruimte voor artistieke crisissen, een noodzakelijke luxe die kunstenaars zich in een alledaagse of productiegerichte context zelden kunnen veroorloven.

De utopische indruk van dit project schuilt in het willen waarborgen van de flexibele en onvoorspelbare condities waarop de uitwisseling tussen kunstenaars staat of valt. En dat is niet vanzelfsprekend. De residentie was en blijft een delicate onderneming. Al bij de oprichting, restauratie en inrichting van WIELS vielen de ateliers buiten de subsidieaanvraag. De financiering van de residentiewerking blijft afhankelijk van externe partners. Waar partners aanvankelijk ook de accommodatie van meer ‘onafhankelijke’ internationale kunstenaars – zogenaamde wildcards – garandeerden, werkt WIELS inmiddels vooral met stichtingen gelinkt aan specifieke landen. Zij verzekeren niet enkel de deelname van ‘hun’ kunstenaars maar verzorgen vaak ook een voorselectie – waarbij een voorkeur voor representatieve kunstenaars moeilijk te verzoenen blijkt met WIELS’ affiniteit met dwarse kunstenaarspraktijken.

Hoewel er enige speelruimte blijft voor kunstenaars die elders geboren zijn maar al geruime tijd in één van de partnerlanden verblijven, legt deze formule tegelijk bloot in welke landen of regio’s de ondersteuning van hedendaagse kunstenaars minder vanzelfsprekend is. Zo stelde Eva Gorsse, lange tijd coördinator geweest van de residentie, dat de uitwisseling met kunstenaars uit Centraal- en Oost-Europese landen een groot knelpunt blijft. En zelfs wanneer een partner gevonden wordt, kan bureaucratie een nieuw obstakel vormen, zoals bij kunstenaars uit Afrikaanse landen die de steun krijgen van Africalia maar hun residentie vaak al na drie maanden moeten afronden omdat ze geen langdurig visum kunnen verkrijgen.

De culturele impact van de WIELS residentie op Brussel (WIELS positioneert zich consistent als een instelling ‘in het hart van Europa’) is onmiskenbaar en tegelijk onderbelicht. Zo beslissen heel wat kunstenaars zich na hun residentie in Brussel te vestigen, wat op zijn beurt weer andere internationale kunstenaars aantrekt, ook los van de residentie. ‘Informeel contacten zijn duurzaam,’ stelt Dirk Snauwaert. Met WIELS als oriëntatiepunt, wordt Brussel zo de nexus van een Europees, internationaal en alternatief netwerk van en rond kunstenaars en tentoonstellingsplekken. *

Ruimte voor muziek

gisteren, vandaag
en morgen

deBijloke

www.debijloke.be - 09 323 61 00

MUZIEKCENTRUM



DELEN
PRIVATE BANK

6 nationale
loterij

Vlaanderen
vanderprovincie.be

gent

LEZEN / ZIEN / WETEN

Samenstelling **Marie Geukens**

34,7

Zoveel miljoen euro trekt Onroerend Erfgoed uit, weliswaar over de vijf regeringsjaren heen, om *Fier op dat van hier* te worden. Het herwaarderen van landgoederen en het

terug openstellen van gesloten kerken kapen daarvan het grootste deel weg, namelijk 32.200.000 euro. Maar tegen het najaar lanceert Erfgoed Vlaanderen ook een oproep aan bewoners en verenigingen om 'het verhaal van buurten en kernen te vertellen aan de hand van historische figuren en hun link met erfgoedplekken.' De bedoeling ervan is om het gemeenschapsgevoel en de verbondenheid binnen gemeenschappen te versterken. De regering heeft hiervoor 2,5 miljoen euro veil. Maar auteur en filosoof Robrecht Vanderbeeken hekelt in het magazine Sampol het identitair denken en de nationalistische recuperatie ervan: 'Zo sluit je de nieuwkomers en de generaties na hen wel al bij voorbaat uit. Want ook al woon je jouw hele leven tussen Vlaamse kerken en kastelen, spreek je de taal en neem je deel aan "onze" culturele levensstijl, wat dat ook moge zijn, zonder de juiste bloedlijn, of op zijn minst toch de juiste etnie, zal deze geschiedenis altijd eigendom blijven van de autochtoon.' Erfgoed is sowieso een aan het verleden gebonden thema en toch heeft onroerend erfgoed vaak een nieuwe bestemming nodig, waarbij de maatschappelijke meerwaarde een belangrijk criterium vormt. En de maatschappij bestaat uit vele soorten mensen en evenveel noden.

Bron: Ondernemingsplan Onroerend Erfgoed 2025-2029 en Sampol februari 2025.



VERBEELDING, TOEGANGSPOORT TOT ONRECHT

Brigitte Herremans onderzoekt in haar essay *Palestina, verzet tegen het verlies* hoe het verzet tegen het voortdurende onrecht er gestalte krijgt, en zet daarbij zowel het respect van het internationaal recht als de artistieke expressie centraal. De uitsluiting van Palestijnen uit het internationale rechtssysteem is onlosmakelijk verbonden met de uitwisseling van hun kennis en verhalen. Waar het recht een kader biedt om onrecht te onderzoeken en rekenschap te eisen, scheppen de kunsten ruimte om ervaringen van geweld zichtbaar te maken en alternatieve manieren van documentatie en herinnering te ontwikkelen.

Palestina, verzet tegen het verlies, Brigitte Herremans, uitgeverij Owl Press 2026, 104 blz.

MAGRAFICA

Het kunstinitiatief *Magrafica*, dat onder impuls van het Masereelfonds werkt, werd onlangs genomineerd voor de prestigieuze *Up Grants 2026: Culture for Democracy* in de categorie *Dialogue in times of polarisation* van het European Network of Cultural Centres (ENCC). Deze internationale prijs belooft inspirerende culturele praktijken die opkomen voor democratische waarden.

Het Masereelfonds nodigde studenten vrije grafiek uit om vanuit de stelling 'Alles is politiek' een werk te creëren. Daarvoor werkten ze met kunstscholen uit Brussel, Gent en Antwerpen. 'Met het project willen we zuurstof geven aan het debat over democratie in crisis. Niet alleen door de huidige uitdagingen te benoemen, maar ook door de roep om alternatieven te versterken en ruimte te creëren voor nieuwe denkbeelden over democratie. Niet via speeches of manifesten, maar via de beeldingskracht van kunst als motor van debat', aldus Leen Van Waes, directeur van het Masereelfonds. Het succes van deze eerste editie vraagt om een herhaling. Voor de jaren 2027-2028

broedt het Masereelfonds vol ambitie op een volgende editie met als thema "Vrede, conflict en de rol van verzet." De cover van dit magazine komt uit de catalogus van het project.

De catalogus met 78 grafische werken (van houtskool, litho's, houtsnedes, etsen tot zeefdruk) en stijlvol uitgegeven, is verkrijgbaar via info@masereelfonds.be. €25 of €30.

09/05 Expo Magrafica opent in Cultuurcentrum Het Perron, (Fochlaan 1, 8900 Ieper) tijdens de conferentie Act for Peace (www.actforpeace.be). Te bezichtigen tijdens de openingsuren tot 30/05. De expo reist rond in België tot eind 2026. Alle info: www.magrafica.be



Peter Bosteels, *Burial of the giants on which shoulders we stand*.

VR 29 - ZA 30
MEI 2026

COLLECTION SPRING 2025 # 33

THEATER
DESINGEL.BE

LA PRIMA

CAROLINE GUIELA NGUYEN

In a single set designed to look like an anonymous workshop, Guiela Nguyen weaves together the lacemaker's stories with maximum efficiency.
The New York Times

Vlaamse
Aanpak
2026

SINGEL

KANAK
Knack
De Standaard
Canvas



ANALYSE /

Hoe België en Ierland op verschillende manier artiesten ondersteunen

KUNSTWERKATTEST VERSUS BASISINKOMEN

België zorgt met de kunstwerkuitkering voor gemoedsrust van artiesten die een periode geen werk hebben of heel weinig betaald worden. Ierland kiest voor een radicaal andere steun: een basisinkomen voor artiesten waarbij alle andere steunmaatregelen vervallen.

Tekst Han Zinzen Illustratie Gheleyne Bastiaen

OP 1 januari 2024 trad de wet tot oprichting van de Kunstwerkcommissie en tot verbetering van de sociale bescherming van kunstwerkers in werking. Het “kunstwerkattest” was geboren. Van dat attest bestaan drie types: het gewone attest voor zelfstandige kunstwerkers in hoofdberoep die geen uitkering ontvangen en dat geldt voor vijf jaar; het attest ‘plus’, eveneens vijf jaar geldig, bestaat voor kunstwerkers die een uitkering krijgen; en het startersattest is er voor, tja, starters. De voorwaarden daarvoor zijn iets soepeler, het is drie jaar geldig, maar je moet wel kunnen aantonen dat je een ondernemingsplan kunt schrijven, of daar een opleiding voor volgt.

TAAKLOON EN UURLOON

De hervormingen die hier uiteindelijk toe zouden leiden, begonnen al in 2013 toen toenmalig minister van Economische Zaken Johan Vande Lanotte de begrippen “taakloon” en “uurloon” invoerde. Artiesten kregen toegang tot de werkloosheid als ze konden aantonen dat ze 24 maanden voor de aanvraag tot uitkering 256 dagen hadden gewerkt. Acteur Johan Van Assche is gedelegeerd bestuurder van de Acteursgilde en stond in die hoedanigheid mee aan de wieg van het kunstwerkattest: ‘Als ze konden bewijzen dat ze met een taakloon tewerkgesteld waren, werden die 256 dagen met de cachetregeling berekend.’ Dat betekent dat er een bedrag bepaald werd dat stond voor één dag. Als een muzikant bijvoorbeeld een optreden gaf aan 250 euro werd dat bedrag gedeeld door 60 euro en had je vier dagen gewerkt. Daarnaast kon je ook met een uurloon werken, een niet-taakloon. ‘Maar,’ zegt Van Assche, ‘dat was een heel gedoe, want juridisch gezien bestaat er niet echt een verschil tussen die twee.’ Als je wil functioneren binnen de Belgische regelgeving moet een taak op administratief vlak omgezet worden naar een uurloon. Anders kun je geen aangifte doen bij de RSZ. Daarvoor moet je kunnen zeggen hoeveel dagen je gewerkt hebt, en hoeveel uren per dag.

‘Samen met Servaas Le Comte van Artists United, een belangenvereniging voor voornamelijk muzikanten, heb ik, in naam van de Acteursgilde, een voorstel uitgewerkt om te stoppen met het onderscheid te maken tussen taakloon en niet-taakloon, want dat is absurd,’ zegt Johan Van Assche. ‘Behalve mensen met een vast contract, en die zijn in de absolute minderheid, werken alle andere artiesten de facto altijd met een taakloon. Ze worden voor een bepaalde opdracht geëngageerd, die een uur, een week, een maand of drie maanden kan duren, maar die altijd een afgelijnde opdracht is. Eens die is afgerond, is het gedaan.’

KUNSTWERKUITKERING GEEN VERVANGEND INKOMEN

Daarnaast formuleerden Van Assche en Le Comte in hun voorstel het aantal dagen dat je zou moeten werken om een uitkering te krijgen, en de afschaffing van de verplichting om in te gaan op een oproep van de VDAB. Het document, met precieze berekeningen van dagen, lonen en bedragen werd de basis voor het kunstwerkattest.

‘Zoals dat gaat bij onderhandelingen, is er gemorreld aan het aantal dagen die gewerkt moeten worden,’ zegt Van Assche. ‘Ons uitgangspunt, en zeker dat van mij, was dat een werkloosheidsuitkering een overgangsuitkering is tussen periodes van werk, bedoeld voor kunstenaars die regelmatig werken.’ Zo gebruikt ook Britt Das haar pasverworven plusattest. ‘Als freelance acteur zijn er tussen projecten vaak lange periodes waarin je geen opdrachten krijgt. Die kan ik nu overbruggen

met een kunstwerkuitkering. Zo kan ik ook bouwen aan financiële zekerheid in een onzekere sector.’

Maar er zijn ook sectoren waar de vergoedingen heel laag liggen. Anne* werkt als literair vertaalster ook met het plusattest. ‘Ik investeer veel tijd in mijn vak die niet vergoed wordt, maar cruciaal is voor mijn ontwikkeling als literair vertaler en voor het verkrijgen van opdrachten. Ik werk vaak zes dagen op zeven, in periodes vlak voor een deadline zelfs meestal zeven dagen op zeven, maar ik word maar voor een fractie van die tijd, doorgaans slecht, vergoed. Ik durf zelfs niet uit te rekenen hoeveel ik werkelijk per uur verdien. De kunstwerkuitkering biedt hier uitkomst.’ Voor Das is er nog een bijkomend voordeel: ‘De kunstwerkuitkering geeft je de kans om op onbetaalde of onderbetaalde artistieke projecten, zoals kortfilms of afstudeerwerk van studenten aan de toneel- of filmschool in te gaan,’ legt ze uit. ‘Zonder de uitkering zouden de meeste acteurs sneller geneigd zijn om te kiezen voor projecten met een hoog loon in plaats van minder goed betaalde projecten waar je artistiek meer achter staat. Het beïnvloedt de keuze voor het soort werk dat je doet.’

325 EURO PER WEEK

Vanaf dit jaar pakt Ierland de steun voor artiesten radicaal anders aan. Het ministerie van Cultuur zal namelijk 2000 artiesten gedurende drie jaar een basisinkomen van 325 euro per week bezorgen, zonder daar vragen bij te stellen. Alle mogelijke vervangingsinkomens vervallen daarbij, maar het inkomen uit artistiek werk blijft behouden. Een artiest moet kunnen aantonen dat hij wel degelijk artiest is, moet zich kandidaat stellen en wordt dan al dan niet uitgeloot. Zit hij dit jaar niet bij de loting, kan hij binnen drie jaar een nieuwe aanvraag indienen. De artiesten die wel uitgeloot worden, kunnen dan niet meer deelnemen. Dat kan na drie jaar wel weer.

Het idee kwam tijdens de pandemie uit de koker van toenmalig minister van Cultuur Catherine Martin van de Green Party. Martin, zelf een opgeleide zangeres en busker, zag de zalen, theaters en musea sluiten en gaf een taskforce de opdracht om uit te zoeken hoe de regering de noodlijdende artiesten kon helpen overleven. De belangrijkste aanbeveling bleek een basisinkomen te zijn. ‘Je zorgen maken over hoe je brood op de plank moet krijgen, heeft een behoorlijke impact op de creativiteit,’ zei Martin tegen de New York Times. ‘Dit gaat erover om hen de nodige ruimte te geven.’ Met een budget van 33,8 miljoen euro per jaar, ging er in 2022 een pilootproject van drie jaar van start.

Het Ierse departement Cultuur liet het hele project grondig opvolgen en evalueren door het Londense onderzoeksbureau Alma Economics. De resultaten van die studie waren in die mate positief dat de huidige minister van Cultuur, Patrick O’Donovan van het christendemocratische Fine Gael, besloot om het Basic Income for Artists (BIA) in wet te gieten.

TALLOZE POSITIEVE VOORDELEN

Een van de meest in het oog springende resultaten van de studie is dat voor elke euro die de Ierse overheid in het project gestoken heeft, er 1,39 euro terug naar de maatschappij is gevloeid. Daarnaast bedroeg de fiscale opbrengst 37 procent van de kosten. Dat heeft te maken met grotere kunst gerelateerde uitgaven, productiviteitswinst, hogere belastinginkomsten en een verminderde afhankelijkheid van andere sociale uitkeringen.

Ierse artiesten hebben volgens de studie in vergelijking tot collega’s in de EU, meer te maken met lage lonen, gebrek aan zekerheid en een stabiel inkomen, lange en vaak niet betaalde uren, en een disproportioneel hoog aantal zelfstandigen. Veel artiesten verwelkomen het BIA dan ook met open armen, al •••

‘De invoering van het BIA onderstreept het uitgangspunt dat overheidsinvesteringen in de kunsten talloze positieve voordelen heeft’

// Peter Power (NCFA)

••• is het project niet zaligmakend. Het blijft beperkt tot 2000 kunstenaars en 325 euro per week is nu ook weer niet zo veel, want het leven is duur in Ierland en er heerst een wooncrisis. De huurprijzen in Dublin zijn sinds 2013 verdubbeld, wat maakt dat veel jonge mensen nog steeds thuis wonen. Maar dat kan het enthousiasme van de Ierse minister van Cultuur niet temperen. In een officiële verklaring zegt Patrick O’Donovan dat het pilootproject, gezien de inkomensonzekerheid in de sector, de positieve impact op zij die er gebruik van maken consistent heeft aangetoond. O’Donovan is ervan overtuigd dat de komende jaren zullen uitwijzen dat artiesten een bloeiende carrière zullen kunnen uitbouwen en hun talenten in de kunstensector verder zullen kunnen ontwikkelen. Peter Power, lid van de stuurgroep van de NCFA (National Campaign for the Arts), voegde daar nog aan toe: ‘De invoering van het BIA onderstreept het uitgangspunt dat overheidsinvesteringen in de kunsten talloze positieve voordelen heeft voor de samenleving. Dat gaat van economie, gezondheid, mentaal welzijn, onderwijs, sociale cohesie, diversiteit en inclusie tot creativiteit, kritisch denken, innovatie en ondernemerschap.’

GEMOEDSRUST

Johan Van Assche is een grote voorstander van het basisinkomen, maar alleen als iedereen het krijgt. Hij vindt niet dat artiesten recht hebben op zo’n privilege enkel en alleen omdat ze “kunst” maken. ‘Kunst tussen twee aanhalingstekens is in deze context niet meer dan een manier om een beroeps categorie aan te duiden. Een artiest is iemand die schildert, schrijft, danst of acteert. Maar dat zegt niets over de waarde van zijn werk. De beroeps categorie “kunstenaar” is geen reden voor een uitzonderingspositie wanneer het over een basisinkomen gaat.’ Dirk* is een vijftiger met een stevige reputatie in het blues circuit. Een nichemarkt in de muziek. Hij treedt veel op, maakt al jaren gebruik van een statuut en kreeg eind vorig jaar zonder probleem een plusattest. Hij is daar blij mee. Zij het niet onverdeeld. ‘Ik ben een werkzoekende’, zucht hij. ‘Geen enkele instantie – niet de VDAB, niet de RVA – beziet me als een muzikant. Ik word beschouwd als volledig werkloos. Dat is denigrerend.’ Dirk weet dat hij niet moet ingaan op uitnodigingen van de VDAB, al komen die nog altijd binnen. ‘Als er weer iemand nieuw werkt die mijn situatie niet kent.’ Hij kan erom lachen, is tevreden met zijn statuut, maar onderhuids zeurt het onbehagen dat hij niet erkend wordt als artiest. ‘Mensen met een “normale baan” snappen inderdaad niet dat je in veel gevallen niet zomaar een vaste, al was het maar deeltijdse, job ernaast kunt aannemen’, vult Anne aan. ‘Soms krijg

je een voltijdse opdracht als freelancer, zoals een boekvertaling. Dan kun je niet zomaar even je job on hold zetten. Het kunstwerkkattest zorgt voor gemoedsrust en een inkomen voor de tijd die ik – en zoveel andere kunstenaars – zonder vergoeding in zelfontwikkeling en de praktijk steken.’

‘Anderzijds zit je als schrijver of vertaler redelijk vast in een bepaald statuut om de kunstwerkkuitkering te verkrijgen én te behouden’, gaat Anne verder. ‘In de omgang met uitgeverijen is het lastig dat ik door mijn statuut als werknemer niet zomaar een factuur kan sturen zoals een zelfstandige. Het is administratief omslachtig en je moet altijd een heleboel uitleggen, want uitgeverijen zijn niet gewend om met een SBK (*Sociaal Bureau voor Kunstenaars, red.*) te werken. Ik werk ook vooral voor Nederlandse uitgeverijen en daar kennen ze dat al zeker niet.’

ADMINISTRATIEF DOOLHOF

Het gewone attest, zonder uitkering, bewijst dat je een artiest bent. Dat lijkt zinloos, maar de oorspronkelijke bedoeling was om het attest voor meer dan alleen de werkloosheidsuitkering te gebruiken. Om af te bakenen wie er artiest is en dan regelingen voor die groep te ontwikkelen, zoals pensioen, eventuele verzekeringen en auteursrechtenregelgeving. Behalve over dat laatste blijft het van overheidswege stil.

‘Op auteursrechten gold een forfaitaire aftrek voor beroepskosten van 50 procent. Dat wil zeggen dat de helft niet belastbaar was. Dankzij de IT’ers, die vaak voor grote bedrijven met jaarcontracten werkten en zo het systeem kapot gemaakt hebben, is die aftrek afgeschaft. Behalve voor mensen met een kunstwerkkattest’, legt Van Assche uit.

Dan moet je het attest natuurlijk wel aanvragen en dat lijkt toch een gedoe voor een artiest. ‘Ik hoor wel dat veel kunstenaars moeite hebben met de website en worstelen met de puur praktische, administratieve kant’, zegt Anne. ‘En dat is een oud zeer. Het is op zich een prachtige regeling, maar het administratieve doolhof van de overheid is vaak zeer ontmoedigend voor mensen die van nature uit niet al te goed zijn met paperassen.’

‘Het is een vervelend werkje, maar niet moeilijk’, nuanceert Britt Das. ‘Voor een startersattest, dat ik dus niet heb, moet je een gedetailleerd financieel- en ondernemingsplan indienen. Dit lijkt mij fair. Maar als het onvolledig is, of niet uitgebreid genoeg, moet je het aanpassen waardoor de wachtperiode weer verlengd wordt. Ik kan me inbeelden dat dit frustrerend kan zijn.’

BOEMERANG

Het experiment met een basisinkomen is in Ierland in een wet gegoten. Maar het is niet perfect, niet voor iedereen weggelegd en het zal nog tijd nodig hebben om zich volledig te ontwikkelen. Het kunstwerkkattest in België is ook niet perfect, maar als voorzitter van de Acteursgilde met achthonderd leden kan Johan Van Assche niet anders dan tevreden zijn. Al waarschuwt hij ook: ‘De regeling is te gemakkelijk en zal als een boemerang in ons gezicht terugkomen. Mensen moeten veel te weinig werken en het systeem zal geëvalueerd worden. Je zag het ook bij de pensioenhervorming waar er sprake was van zware sancties voor artiesten. Die zijn gelukkig afgewend, maar met alle besparingen die ons boven het hoofd hangen, kan ik me niet voorstellen dat deze regeling zal blijven wat ze is.’ ‘Het is inderdaad allemaal gemakkelijker geworden’, beaamt Dirk. ‘Ik heb vorig jaar meer gewerkt dan wettelijk vereist is. Ik vind het allemaal goed. Ik heb een basis waarmee ik voortkan, maar als de heren en dames politici van dit land morgen beslissen om dat systeem af te schaffen, dan zijn wij goed gesjareld.’*

*Dirk en Anne zijn fictieve namen. Hun identiteit is bekend bij de redactie.







ANALYSE /

Artistieke vrijheid in
een migratiecontext

BUITEN DE LIJNEN SCHRIJVEN

Auteurs met een migratieachtergrond schrijven opvallend vaak over migratiethema's. Is dat toeval, het gevolg van verwachting en sturing van buitenaf of is het een persoonlijke keuze? En hoeveel vrijheid hebben ze dan om die eigen keuze te maken en vanuit hun eigen perspectief te werken?

Tekst Samira Bendadi Illustratie Fairouz Zahnoun



Fikry El Azzouzi schetst in *Drarrie in de nacht* het leven van tieners in een volkswijk die, zoekend naar een plaats in de samenleving, een eigen wereldje creëren. Daarbij komen onder meer thema's zoals kleine criminaliteit en radicalisering aan bod. Door de spreektaal van de jongeren te gebruiken, geeft El Azzouzi een rauwe inkijk in het leven van een deel van de bevolking dat onzichtbaar blijft of dikwijls in een negatief daglicht staat.

In *Het moois dat we delen* schrijft Ish Ait Hamou over de traumatische aanslagen van 2016 en de groeiende kloof tussen geracialiseerde gemeenschappen en de witte meerderheid. Hij vertelt over een ontmoeting tussen een vermeende terroriste, die geen terroriste blijkt te zijn, en één van de slachtoffers van de aanslag. De auteur treedt in een crisismoment op als een verzoenende stem.

Beide romans waren succesvol en bereikten een breed publiek. Het zijn twee voorbeelden van een almaar groter wordend aanbod van wat we "migratieliteratuur" kunnen noemen. Maar wat vertelt hun aanpak ons over artistieke vrijheid? Zijn deze schrijvers meer beperkt in hun onderwerpkeuzes vanwege hun etnische achtergrond? En is het de taak van een fictieschrijver om te informeren of te verbinden?

GATEKEEPERS

Chika Unigwe is een succesvolle Belgische schrijfster met Nigeriaanse roots die zowel in het Nederlands als in het Engels schrijft. Ze begon in de eerste plaats te schrijven uit liefde voor taal. 'Ik schrijf niet om te informeren maar om leesplezier te verschaffen. Je brengt menselijke verhalen, en in dat plezier sijpelt er altijd informatie door waarvan je iets bijleert', zegt ze in een videogesprek vanuit de VS, waar ze ondertussen zestien jaar woont. 'Het is volkomen normaal dat er een verschil is tussen wat mensen van kleur schrijven en wat witte auteurs neerpenen. Net zoals er een verschil is tussen wat een vrouw schrijft en wat een man schrijft', gaat ze verder. 'Als een Zwarte Nigeriaanse vrouw loop ik anders in het leven dan een Nigeriaanse man. Je schrijft uiteindelijk niet in een vacuüm, maar over dingen waar je van wakker ligt. En voor mij zijn dat de mensen die zich aan de rand van de samenleving bevinden.' Het is ook geen toeval dat één van haar meest bekende romans, *Fata Morgana*, over Nigeriaanse prostituees in Antwerpen gaat.

'Het is alvast geen kwestie van opgelegde onderwerpen. Tegelijk is het geen toeval dat we geen romans schrijven over reizen, over liefde of over een dag op het strand. Niemand verbiedt ons om zulke boeken te schrijven, maar de kans is groot dat ze in de schuif belanden.' Ze verwijst met die uitspraak naar de zogeheten "gatekeepers". 'In de VS zijn die gatekeepers je agent die het manuscript aan de uitgeverij aanbiedt, en je redacteur. In Europa worden die rollen traditioneel vervuld door oudere, witte mannen. Deze poort-

wachters zien schrijverschap als een zakelijke aangelegenheid en willen boeken uitgeven die commercieel aantrekkelijk zijn. Hun kijk op Afrika verklaart ook waarom ze vaak vragen om te schrijven over stereotype thema's zoals migratie, oorlog of conflict. Voor auteurs van kleur in het Westen is het dus voortdurend balanceren tussen wat ze willen schrijven en wat de markt van hen verlangt. Een liefdesverhaal schrijven over een twintigjarig meisje in Nigeria wordt niet zo interessant gevonden als een verhaal over de Chibok-meisjes (*meisjes die door Boko Haram in 2014 ontvoerd werden in het stadje Chibok in Nigeria, red.*)

Tegenwoordig zijn lgbtq-verhalen van Afrikaanse auteurs bijzonder populair, merkt Unigwe nog op. 'Een vriendin van mij kreeg van haar uitgever te horen dat als ze bepaalde aanpassingen aan haar kortverhaal doorvoerde, ze meteen ook best trans-personages kon introduceren.'

GROTE VERWACHTINGEN

'Migratieliteratuur probeert het narratief over migratie te herschrijven', zegt Zahra El Morabit Sghire van de UGent. De onderzoekster nam voor haar doctoraatsverhandeling Spaanstalige literaire producties van vijf auteurs van de zogenaamde "1,5 generatie" in Catalonië onder de loep. 'Deze auteurs zijn in Marokko geboren en voegden zich als vijf-, zes-, of zevenjarige bij de vader in Spanje. Die generatie is oud genoeg om zich Marokko te herinneren én jong genoeg om gewoon in het onderwijs in te stromen. Ze zijn perfect tweetalig en zijn thuis in normen en culturen van beide landen.' Waarmee El Morabit Sghire het verschil verduidelijkt tussen de "1,5 generatie" en de eerste of tweede generatie migranten. 'Deze auteurs putten uit hun eigen ervaring om fictie te maken. Maar die fictie bevat ook een stuk informatie over iets dat niet gekend is, niet gezien of verkeerd begrepen wordt'. Bovendien blijken vier van de vijf schrijvers over personages te schrijven die in hun kindertijd verhuizen. 'Juist omdat ze hun verhalen uit eigen ervaring putten, komen hun romans authentiek over waardoor ze makkelijker empathie losmaken. In die zin is immigratieliteratuur zeker voor een stuk informatief', zegt de onderzoekster. En dat is er juist de kracht van.

'Maar', waarschuwt Zahra El Morabit Sghire, 'het kan ook beperkend werken.' De verwachting om over migratie te schrijven is immers sterk. Dat ligt niet aan migratie zelf, maar aan de manier waarop dit thema het publiek debat be-

heerst. 'Als je elke dag met dat thema geconfronteerd wordt, blijft het ook een thema waarover je iets te zeggen hebt. Als niemand meer over migratie zou spreken, zouden deze schrijvers gemakkelijker andere kwesties kunnen aankaarten', verduidelijkt ze.

BINNEN ÉN BUITEN DE LIJNEN KLEUREN

'Tegelijkertijd blijven deze auteurs vrij in de manier waarop ze hun verhalen overbrengen', gaat Zahra El Morabit Sghire verder. 'Ze kunnen nog steeds innoveren in stijl, in metaforen, in hoe ze de tijdslijn construeren. Uiteindelijk kan om het even welk verhaal op verschillende manieren geschreven worden, en daar draait literatuur ook om. Migratieliteratuur is uiteindelijk geen genre. Je kunt migratieliteratuur schrijven als historische fictie, als een verhaal dat zich in de toekomst afspeelt, of zelfs als sciencefiction', benadrukt ze. 'Iemand die in Spanje erin geslaagd is om zowel binnen als buiten de lijnen te kleuren, is schrijver Youssef El Maimouni', vertelt de onderzoekster. 'Hij schrijft dan wel over migratie, of eerder over discriminatie en de hiërarchie tussen Spanjaarden en Marokkanen, maar hij doet dat in verschillende genres. De eerste roman van zijn succesvolle trilogie, is een historisch verhaal waarin het hoofdpersonage, net als hij, Youssef heet. De roman vertelt over een Marokkaanse soldaat die meevocht in de Spaanse oorlog. Iets wat nooit aan bod komt wanneer deze oorlog ter sprake komt. Zijn tweede werk is een detectiveverhaal. Het hoofd-

'Het is volkomen normaal dat er een verschil is tussen wat mensen van kleur schrijven en wat witte auteurs neerpennen.'

// Chika Unigwe, schrijfster

personage heet weer Youssef, en heeft hetzelfde beroep als de echte Youssef. In die roman komen thema's aan bod die met migratie te maken hebben, maar ook tal van andere kwesties. In de volgende roman, waaraan hij momenteel werkt, situeert hij het verhaal in de toekomst. En ik vermoed dat het hoofdpersonage weer Youssef zal heten. Het is een spel met genres, waarin hij trouw blijft aan de thematiek die hij belangrijk vindt en die hij vanuit verschillende perspectieven probeert te belichten.'

IDEOLOGIE

Het is niet omdat een auteur een migratieachtergrond heeft dat hij niet in de valkuil van de stereotypen kan vallen. Soms kan dat heel subtiel zijn. In *Het moois dat we delen* bijvoorbeeld, hanteert Ish Ait Hamou een vrij simplistische benadering van thema's als goed en kwaad, schuld en onschuld. Hoewel hij een personage opvoert dat als schuldig wordt beschouwd, maar in werkelijkheid onschuldig is, trapt hij toch in de val van een gangbaar, eendimensionaal narratief over de verantwoordelijkheid bij terrorisme. Daardoor lijkt die verantwoordelijkheid impliciet bij één partij te liggen, terwijl andere actoren buiten beeld blijven. Zo wordt het dominante verhaal opnieuw bevestigd. Het is ook niet altijd uit marktgedreven overwegingen dat gatekeepers artistieke uitingen in een bepaalde richting proberen te duwen. Soms spelen ideologische motieven een rol en willen de poortwachters dat je hun visie niet alleen omarmt maar ook vertolkt. En dat kan ...

‘Literatuur kan verbindend werken door inkijk te bieden in de complexiteit van het leven en van mensen. Wie zich hiermee verzoent, word misschien ook empathischer.’

// Rachida Lamrabet, schrijfster

bewust of onbewust gebeuren. ‘In artistieke milieus staan mensen doorgaans open voor andere culturen. Maar als het gaat om hoe andersdenkenden thema’s als geloof of liefde benaderen, kan de teleurstelling soms groot zijn, omdat die niet overeenkomt met hun eigen visie die ze vaak als vanzelfsprekend beschouwen. ‘Het gebeurt wel eens dat ze de auteur daarop aanspreken en proberen te beïnvloeden’, zegt een artieste die liever anoniem wil blijven.

Ook politieke gevoelheden kunnen een rol spelen bij afwijzingen of ongemakkelijkheden. Dat ondervond schrijver en antropoloog Sinan Çankaya toen hij zijn mening over de oorlog in Gaza verkondigde in de inleiding van het essay *Galmende Geschiedenissen*. ‘Je hebt als artiest met een migratieachtergrond veel moed nodig en een flinke dosis alertheid om trouw te zijn aan je ideeën of overtuigingen en daarvoor op te komen’, zegt de anonieme artieste nog.

PERSPECTIEF

Schrijfster Rachida Lamrabet werd in 2017 ontslagen als juriste bij het Interfederaal Gelijkheidscentrum UNIA, na controversen over haar uitspraken over het boerkaverbod in een Knack-interview rond haar kortfilm *Project Deburkanisation*. Ze zegt dat – hoewel ze wel weet dat schrijven over bepaalde thema’s niet populair is – ze zich toch nooit heeft laten beperken in het uitkiezen van haar onderwerpen. ‘Ik schrijf in alle vrijheid over de thema’s die ik belangrijk vind, ongeacht de gevolgen of de reacties ach-

teraf. En die gevolgen kunnen verregaand zijn. Zo stelde ze zich burgerlijke partij in twee rechtszaken tegen mensen die haar met de dood hadden bedreigd omwille van haar mening.

De laatste jaren kiest ze haar strijd zorgvuldiger. Lamrabet mengt zich niet langer zomaar in het publieke debat. Niet uit angst, maar omdat ze het weinig zinvol vindt. ‘Het debat is niet alleen sterk gepolariseerd, maar ook oninteressant want niemand luistert’, zegt ze. De auteur spaart haar energie voor zaken die er voor haar echt toe doen, en onderwerpen die ze nuttig en betekenisvol vindt.

‘Als schrijver word je in de eerste plaats gestuurd door je eigen situatie. Dat geldt trouwens voor alle auteurs. Ik zou wellicht andere verhalen schrijven, mocht ik in de middenklasse geboren zijn en mijn ouders hoogopgeleid waren. Maar schrijven vanuit het perspectief van iemand met migratieroots is volgens mij helemaal niet beperkend. Uiteindelijk gaat literatuur over de wereld en de mensen erin te doorgronden. Het gaat over schoonheid en lelijkheid. Dat is wat ik wil verwoorden.’

‘Ik weet heel goed dat schrijven over “de onderdrukte moslimvrouw” of over “brutale moslimmannen” gegeerd wordt, maar dat zijn verhalen die ver van de waarheid staan. Ik vind het interessant om over iets universeels te schrijven, maar dan beleefd en voorgesteld vanuit het perspectief van mensen zoals ik. Dat perspectief komt nog te weinig aan bod. Ik doe dit ook voor de jonge generatie, zodat zij, als ze iets moois willen lezen, ook iets kunnen vinden

waarin ze zichzelf herkennen, en waarin hun leefwereld op een vanzelfsprekende en normale manier wordt weerspiegeld’, zegt Lamrabet. ‘Ik vind het spannend om deze verhalen en perspectieven met de wereld te delen. Het zou zonde zijn als ze het daglicht niet zouden zien.’

VERBINDING

‘Literatuur kan verbindend werken door inkijk te bieden in de complexiteit van het leven en van mensen, maar ook in de schoonheid van die complexiteit’, gaat ze verder. ‘Wie zich verzoent met die complexiteit, word misschien ook empathischer.’

‘Ik kan niet weten wat mensen uit mijn boeken halen, maar lezers kunnen zich in personages herkennen, en dat kan als verbondenheid aanvoelen’, zegt Chika Unigwe van haar kant. ‘Rond de periode van de dood van George Floyd in 2020 steeg de vraag naar zowel fictie als non-fictieboeken van zwarte schrijvers in de VS enorm. Die toegenomen vraag kwam vooral van blanke Amerikanen. Mensen zoeken iets dat verbindt.’

De wil om te verbinden kan op zich soms al een doel zijn. ‘Zeker in tijden van polarisatie’, zegt onderzoekster Zahra El Morabit Sghire. ‘Voor anderen gaat het om zaken rechtzetten, of om wat vooral niet vergeten mag worden. Voor weer anderen is het puur spelen met taal. Hoe oppervlakkig of hoe complex men bepaalde kwesties benadert, is vooral een kwestie van stijl.’

‘Het is belangrijk dat iedereen kan schrijven wat hij of zij wil schrijven’, besluit ze nog. *



U1115

Victoria Lomasko aan
de voormalige
Berlijnse Muur.



PORTRET /

**Ruslands bekendste
auteur van graphic
novels Victoria
Lomasko tussen
Oost en West**

DE VLINDER IN HET VUUR

Kunstenares Victoria Lomasko leeft een bestaan in de tussenruimte. Ze is te kritisch voor Rusland en te Russisch voor het Westen. Bovendien bleek Europa minder open dan verwacht. Wat gaat er verloren wanneer kunst en identiteit samenvallen met geopolitiek? Waar hoort een Russische dissidente kunstenaar nog thuis?

Tekst Pieter Stockmans Foto Emiel Petrovitch



A arzelend loopt Victoria Lomasko langs de resten van de voormalige Berlijnse Muur aan de Bernauer Strasse. Straatstenen markeren de plekken waar vóór 1989 Oost-Duitsers werden neergeschoten tijdens hun vlucht naar het “vrije Westen”. Vandaag wandel je er gewoon doorheen. Kort na 24 februari 2022, de dag waarop haar land een grote oorlog begon en er opnieuw een IJzeren Gordijn over Europa leek te vallen, vluchtte de Russische kunstenaar zelf naar dat “Westen”.

Het jaar daarvoor had ze dat voorgevoel al verbeeld. In zwart-wit tekende ze militante, herrezen Sovjetmonumenten, stalen gezichten van soldaten en door de

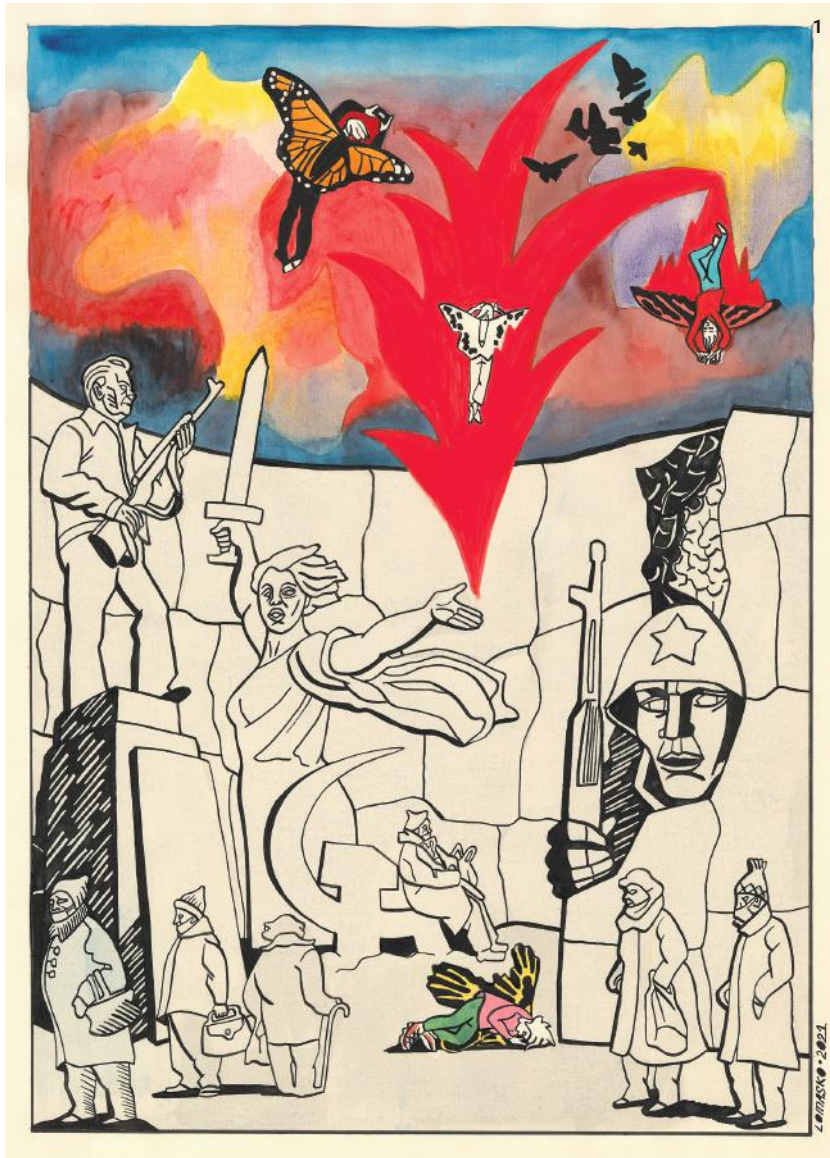
kou dolende ouderen. Tussen die harde beelden verscheen telkens één kleurrijke figuur, kwetsbaar, op de grond, met gebroken vleugels. Was zij dat zelf? Is Lomasko de vrouw die, midden in de maastroom van de geschiedenis, begon rond te trekken met een koffer en haar geliefde kat Dwarf? Zeker is dat ze sindsdien naar een nieuwe versie van zichzelf zoekt. Want het “vrije Westen” bleek minder vrij dan verwacht (zie fig.1 op volgende pagina).

ONZICHTBAAR IN TWEE WERELDEN

Toen de Russische regering jaren geleden de lijst van “buitenlandse agenten” invoerde, werkte Lomasko samen met een organisatie die daarop belandde. Na de invasie in Oekraïne werden deze organisaties de

eerste doelwitten van de onderdrukking van kritische stemmen. Voor Lomasko was blijven was geen optie meer.

Met hulp van de Belgische producent van de documentaire *Tree of Violence*, over haar leven en werk, kreeg ze een Frans visum. Haar spaargeld zat vast op een Russische bankrekening, en eenmaal gevlucht bleek een nieuwe rekening openen in West-Europa onmogelijk. Haar Russische paspoort vormde bij elke stap een obstakel. Na jaren in Rusland te hebben gewerkt met organisaties die gezien werden als “westerse agenten”, werd ze in het Westen plots “een Russische vijand”. Die ervaring bracht haar tot een besluit: ‘Vanaf nu maak ik alleen nog werken over het idee dat we, boven alle politieke spelletjes en barrières, één zijn.’ ...



••• In een ideale wereld zouden Russische dissidenten en Oekraïners één worden, maar Lomasko wist dat dat voorlopig onmogelijk was. Kort nadat de wereld geschokt werd door de Russische massamoorden in de Oekraïense stad Boetsja, vroeg Lomasko aandacht voor Russische kunstenaars en activisten die nu 'oog in oog met de dictator opgesloten werden'. Dat deed ze, samen met de Maltees-Amerikaanse auteur van graphic novels Joe Sacco, in *The New Yorker* met de strip *Collectieve Schaamte*.

Ze had nog getwijfeld of het niet beter was om als Rus nu even te zwijgen. 'Maar dat de oorlog in Oekraïne alle aandacht verdient, betekent niet dat Poetins dictatuur niet meer bestaat, of dat we er pas over mogen spreken wanneer de oorlog voorbij is. De oorlog is juist het resultaat van die dictatuur.'

Sommige Oekraïense kunstenaars vonden het misplaatst. 'Ik wou dat deze strip echt ging over leven onder een fascistisch regime, maar hij draait eerder om de rancune van Russen die worden afgewezen', luidde een van de kritieken.

Ook in Duitsland kreeg Lomasko al snel morele oordelen te slikken. Na afloop van haar visum moest ze op zoek naar een duurzamer verblijf. 'De constante bureaucratie, het telkens opnieuw bewijzen dat je aan de voorwaarden voldoet, maakt werken als kunstenaar bijna onmogelijk.' Via een beurs van het Martin Roth-Initiative, dat met de steun van het Duitse ministerie van Buitenlandse Zaken bedreigde kunstenaars ondersteunt, kon ze terecht in Leipzig. Toch voelde ze zich er geïsoleerd. Leipzig, geen internationale kunststad, bleek wel leerrijk. In de stad, waar in 1989 'Wir sind das Volk'

klonk tegen het communistische regime, hoorde ze diezelfde slogan opnieuw, nu op betogingen van de extreemrechtse partij AfD. In de massa zag ze imperiale Duitse en zelfs Russische vlaggen. Duitsland leek, ergens tussen Oost en West, het noorden kwijt.

EUROPA ONDERMIJNT ZIJN EIGEN SOFT POWER

'Ik voelde er meer taboes dan in verschillende andere Europese landen, zoals Italië en Spanje. Vooral in de culturele sector.' Ze vreesde dat "Russen" ook zo'n taboeonderwerp zou blijken. En ja, waar haar Russische achtergrond vóór de invasie een reden was om haar veelvuldig te programmeren als "anti-Poetin kunstenaar", werd ze daarom nadien genegeerd. 'Plots deden mijn werk en mijn verhaal er niet meer toe. Mensen waarmee ik eerder vlot samenwerkte, konden me plots "niet meer ontmoeten". 99 procent van mijn brieven werd niet beantwoord, en al mijn beursaanvragen werden afgewezen. In Rusland begon de censuur ook door kunstenaars dood te zwijgen en te negeren. Veel van mijn plannen werden voor mijn ogen verwoest. Nochtans wil ik Duitsers iets geven: vriendelijkheid. Mijn kunst moet boven mijn nationaliteit staan.'

Ook de documentaire *Tree of Violence* werd, zonder uitleg, niet langer geprogrammeerd op Duitse festivals. 'Omdat Russen in de film worden getoond als mensen die respect verdienen. Dat past niet in de politieke agenda. Wij moeten de vijand zijn', zegt ze cynisch. 'Nochtans zijn "Rus", "protestkunstenaar" of "slachtoffer van de dictator" categorieën die anderen op mij plakken. Ik ben altijd gewoon mezelf gebleven, de auteur van mijn werk en mijn leven.'

Het was een teken dat de oorlog ook de hoofden en harten van West-Europeanen had bereikt. Volgens Lomasko is dat tegen het belang van Europa zelf: 'Veel Russen kijken op naar Europa. Als je hen afwijst, verlies je hen ook. Zo ondermijnt Europa zijn eigen soft power.'

Zou haar werk passen op de East Side Gallery, de explosie van vrije expressie op de Berlijnse Muur, het symbool van onvrijheid? Of niet? Vertegenwoordigt die plek wel de vrijheid die ze pretendeert voor te staan? Het schilderij, helemaal op het einde van de galerij, waarop de Israëliëse vlag over de Duitse ligt, als symbool voor Duitslands onvoorwaardelijke steun aan Israël, roept vragen op.



1. *Butterflies Aflutter.*
2. *Ferris Media Wheel.*
3. *Two Lives.*

Lomasko's werk *Ferris Media Wheel*, een subtiele kritiek op de selectieve steun aan slachtoffers van mensenrechtenschendingen in de wereld, zou er een krachtig statement zijn. Een rad dat draait op het meedogenloze ritme van het nieuws, waarin slachtoffers daders worden en omgekeerd, en achteloze toeschouwers er uiteindelijk in worden meegesleurd (fig.2).

Oekraïners zijn goed, Russen slecht; Israël's zijn goed, Palestijnen slecht. Het is een simplisme dat Lomasko tegen de borst stuit. Daarom is ze trots dat ze elders in Berlijn kon tentoonstellen, tussen gevluchte kunstenaars uit onder meer Soedan, Egypte, Belarus, Oekraïne, Rusland, Afghanistan én Palestina. De Belarussische curator van de tentoonstelling *Once We Were Trees, Now We Are Birds*, noemt dat uitzonderlijk: 'Dat deze kunstenaars samen konden tentoonstellen, is uniek in Duitsland. Nog opvallender is dat dit programma werd gesteund door de overheid. Want normaal zie ik hier censuur, iets wat ik ken uit Belarus. Palestijnse en Russische kunstenaars worden geweerd. Dat wijst op een bezwaard geweten.' (fig.3)

GOEDE EN SLECHTE NATIONALITEITEN

Volgens Victoria Lomasko ontwikkelen sommige West-Europese kunstinstellingen een soort censuurreflex, vergelijkbaar met die van de Russische overheid voor de invasie. 'Residentieprogramma's zijn trots op hoeveel Oekraïners zij heb-



'Als media en politici de Russen als vijanden voorstellen, volgen de culturele instellingen die gedachte'

// Victoria Lomasko

ben opgenomen. Maar morgen, in een andere geopolitieke realiteit, zijn zij weer vergeten. Net zoals eerdere niet-westerse slachtoffers zijn vergeten. En net zoals wat Oekraïners overkwam in de VS. Dit gaat niet over wie solidariteit verdient, maar over het systeem binnen de kunstwereld: een "cancelcultuur" met "goede" en "slechte" nationaliteiten. Steun moet gebaseerd zijn op universele

criteria, vindt ze, niet op de nationaliteiten van landen die toevallig bondgenoten zijn. 'Als media en politici de Russen als vijanden voorstellen, volgen de culturele instellingen die gedachte. Ze wachten op een stempel van bovenaf. Maar kunst moet verbinden en vertrekken vanuit humanistische waarden. Als een crisis mondiaal is, hebben we ook een nieuwe, mondiale cultuur nodig.'

4. *Naked Knight*.

door de voormalige Sovjet-Unie en documenteerde het dagelijkse leven.'

Historische protesten, waaronder die van 2020-2021 in Belarus tegen Loekasjenko, vereeuwigde ze in iconische tekeningen. Dat resulteerde in haar graphic novels *Other Russias* en *The Last Soviet Artist*.

Hoewel ze demonstranten respecteert, gelooft ze niet dat protest politieke verandering brengt. 'Autoritaire regimes hebben van protesten een anekdote, een schouwspel gemaakt, waarin ze mensen stoom laten aflaten, hen uitputten en uiteindelijk uiteendrijven. Zelfs in het Westen verandert het niets. In Europese steden werd massaal geprotesteerd tegen de steun aan Israël, maar overheden luisterden niet.'

Toch hebben protesten zin, zegt ze: 'Niet als dialoog met de macht, maar met elkaar. Ze creëren een gemeenschap. Op termijn ontwikkelen die gemeenschappen een parallelle realiteit, en die kan politieke regimes wel plots veranderen, zonder revolutie of geweld.'

Haar ouders deden dat al. Haar vader schilderde ooit een monumentaal portret van Lenin. Voordat het werd opgehangen, liep hij er met vuile schoenen overheen. 'Sovjetburgers creëerden hun eigen universum naast dat van de staat. Zo viel de Sovjet-Unie uiteen. Niemand geloofde nog in de ideologie.'

Ook in het totalitaire Rusland van vandaag ontstaan zulke parallelle werelden. 'Jongeren actief in subculturen als kunst en muziek, creëren ruimtes voor onafhankelijk denken. Lgbtq+-gemeenschappen verdwijnen niet, ze leven gewoon in de privéfeer. Veel voormalige politieke activisten zijn nu actief in milieuactivisme of bij lokale initiatieven.'

Victoria Lomasko vertelt over een door de staat gesteunde tentoonstelling in Moskou over kunstenaars in de Sovjet-Unie. 'Ironisch genoeg worden dissidente kunstenaars uit het Sovjetverleden er vandaag gevierd als vertegenwoordigers van de Russische cultuur, terwijl hedendaagse kunstenaars opnieuw worden onderdrukt. Jonge Russen begrijpen heus wel dat dit hypocriet is,' zegt ze.

Misschien gebeurt dat over honderd jaar opnieuw met de generatie die onder Poetin in ballingschap ging. En misschien zal ook Lomasko in Rusland gevierd worden. In afwachting blijft ze zoeken naar manieren om haar verhaal te vertellen, en bouwt ze, stap voor stap, aan een plek voor de kritische Russische stem in Europa. *

... Ze verwijst naar de jaren zestig, toen muziek een nieuwe levensstijl bracht, en naar grafische kunstenaars uit de eerste helft van de 20ste eeuw als George Grosz, Käthe Kollwitz en Max Beckmann. 'Zij voelden de samenleving scherp aan zonder te vervallen in simplistisch activisme. Kunst moet vrij zijn. Anders verspreidt censuur zich als een virus.'

Lomasko haalt ook inspiratie uit Frans Masereel, de Belgische grafisch kunstenaar uit dezelfde periode. 'Hij was bekend in de Sovjet-Unie. Ik ken hem sinds mijn jeugd,' zegt ze. 'Hij creëerde met zijn werk sociaal bewustzijn rond ongelijkheid.' In 2024 nodigde het naar hem genoemde Masereelfonds Lomasko uit om haar werk *The Naked Knight* op hun nieuwe evenementenlocatie in Oostende te schilderen (fig.4). Vandaag kiest Lomasko zelf, zoals Masereel, voor monumentale symbolische

kunst. Misschien erfde ze dat van haar vader, een agitprop-kunstenaar (kunst als propaganda voor de Sovjet-Unie). Als kind bladerde ze door zijn plakboeken vol revolutionairen en Sovjetsymboliek. Alles volgde een vaste beeldtaal, zoals de orthodoxe iconen die ze bij haar grootmoeder zag.

'Revolutie tekenen, leek me de saaiste bezigheid die er was,' zegt ze. Toch ging Lomasko later zelf revoluties tekenen, weliswaar met een grotere ideologische afstand, en schildert ze monumentale werken op gevels. Toeval? Waarschijnlijk niet.

PROTEST ALS PARALLELE WERELD

Haar fascinatie voor protest begon in 2011 in Moskou, toen duizenden Russen op straat demonstreerden tegen Poetin. 'Ik voelde me deel van een verontwaardigd collectief lichaam. Daarna reisde ik

INTERVIEW /

Pakistaanse identiteit geeft
geen recht op visum

Kunstenaar Danial Shah: 'IK HEB NIET HET PRIVILEGE OM EEN ACTIVIST TE ZIJN'

Coloniser to Colonised:
Self portrait in Iran.

De Pakistaanse documentaire-fotograaf en filmmaker Danial Shah woont momenteel in Brussel. Zijn werk confronteert het westerse publiek met een realiteit die wordt bepaald door grenzen. Grenzen op land, grenzen in onze verbeelding en grenzen voorbij de lach.

Tekst Layla El-Dekmak

DE foto's van Danial Shah verschenen in internationale bladen als The New York Times, en zijn debuutfilm *Make it Look Real* (2024) ging in première op het International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA). Dat was nochtans niet evident voor een jongen uit Quetta, Pakistan. Al van kindsbeen af was Shah gefascineerd door reizen en trok hij door de bergen van Pakistan. Maar een grens oversteken lukte hem niet. Nochtans zag hij in Pakistan veel witte hipsters die met een camper van Europa naar Centraal-Azië kwamen, om door te rijden naar het Verre Oosten. Hij vroeg zich af waarom zij wel onbegrensd grenzen konden oversteken en hij niet. Shah begon visa aan te vragen, maar stootte keer op keer op bureaucratische grenzen. Tot hij in 2018 uiteindelijk een visum kreeg om in Europa film te studeren. Hij doceerde zelfs aan Sint Lucas Antwerpen en Universiteit Antwerpen. Na dat doctoraat besloot hij over land terug te keren naar Pakistan, een tocht die mensen met zijn nationaliteit en kleur vaker in de omgekeerde richting afleggen. Omdat zijn visum slechts beperkt geldig was, had Shah niet meer dan twee maanden om de reis te maken. Op 58 dagen legde hij meer dan 6000 km af, inclusief vernederingen en discriminatie aan grensposten. Shah documenteerde de reis met als titel *Coloniser to Colonised* (van kolonisator tot gekoloniseerde).

Waarom was het voor jou zo belangrijk om te starten in het Verenigd Koninkrijk?

DANIAL SHAH: 'Omdat de kolonisatie van Pakistan door de Britten vandaag nog steeds merkbaar is. Pakistanen krijgen van het Verenigd Koninkrijk zelden een visum. Het kost 900 euro en wordt meestal geweigerd. Maar Britten bewegen zich wel vrij in Pakistan. Deze reis zette alles op scherp. Ik kreeg toelating om te reizen omwille van mijn statuut als doctorandus in België, want mijn Pakistaanse identiteit heeft daar geen recht op.'

Wat heeft deze reis met je gedaan?

'Die heeft me alleen maar bozer gemaakt. Ik heb zoveel racisme ervaren, ik werd nooit behandeld als een toerist. Ik werd uit rijen gehaald en steeds drievoudig gecontroleerd. De vrijheid van bewegen was duidelijk een recht dat ik niet zou mogen hebben. Om eerlijk te zijn, haatte ik de hele tocht. Ik voelde geen enkele connectie met de andere reizigers, en moest voortdurend verklaren dat ik de reis op een legale manier deed. Hun realiteit was niet de mijne.' 'Ik deelde mijn observaties, mijn ervaringen aan grensovergangen, mijn frustraties in de ontmoetingen met de meute toeristen, en nam foto's van mezelf bij toeristische trekpleisters. Zo werd mijn reis een kritiek op het kolonialisme, op grenzen en op wie we als legaal beschouwen.'

THEE

Na deze reis maakte je je eerste langspeelfilm *Make it Look Real*. Je onderzoekt daarin de wereld van fotostudio's in Quetta die vroeger vol stonden met met de handgeschilderde achtergronden, verkleedkleden en echte rekvisieten. Vandaag zijn het digitale collageruimtes geworden. Vanwaar die fascinatie?

'Ik heb tien jaar als fotograaf gewerkt in Pakistan en er werd vaak neergekeken op die fotostudio's omdat ze vooral voor de lagere klasse bedoeld zijn. Maar voor mij zijn het prachtige plekken waar mensen hun verbeelding kunnen uiten. Ik noem het "de fotografie van het verlangen".'

De film speelt zich volledig af in de studio van Sakhi, op een paar vierkante meter. Jullie zitten er heel dicht, maar op een heel zachte manier bij elkaar. Hoe heb je Sakhi leren kennen?

'Momenteel zijn er nog elf studio's in Quetta. Toen ik opgroeide, waren er een vijftigtal. Ze zijn allemaal aan het verdwijnen. In de buurt van Sakhi's stu-

dio hing ik altijd rond met mijn vrienden. En telkens wanneer ik er was, bood Sakhi me thee aan. Als iemand je voor thee uitnodigt, is dat een eer. *Chai* geeft je tijd om samen door te brengen. Het is een heel belangrijk onderdeel van onze cultuur. Dus die band met Sakhi was er al én hij stond open voor het idee, wat even belangrijk is.'

'Hij accepteerde me volledig in zijn ruimte, waarin ik al snel acht tot tien uur per dag spendeerde. Het was echte gastvrijheid. Ik was niet langer een vriend of fotograaf, ik was er thuis. Sakhi maakte de film ook echt samen met mij. Hij had zelf veel inspiratie en kwam met voorstellen en vragen.'

En die vragen waren niet altijd even gemakkelijk. Sakhi verdient 0,3 tot 0,5 euro per foto, wat extreem weinig is. En dan vraagt hij naar jouw loon. Hoe oncomfortabel was het voor jou om die gesprekken aan te gaan?

'Ik wilde eerlijk zijn en geen *poverty porn-film* maken. Hij hielp me om die gesprekken te voeren. Op de vraag naar mijn loon heb ik eerlijk geantwoord, wat hij heel gracieus opnam. Maar toen hij me vroeg hoeveel mijn camera kostte, heb ik wel een zoete leugen verteld. Ik zei hem dat die 600 euro kostte, terwijl hij 3000 euro waard is. Ik wilde hem niet kwetsen. Zijn camera kostte 5 euro.' 'Ik heb een tentoonstelling en ga naar filmfestivals. Ik word gezien als artiest. Maar hij niet. Terwijl hij zijn vak extreem goed beheerst. Veel van de foto's in mijn expo zijn door hem gemaakt. Het legt ook een scheiding bloot: waarom zou kunst geen onderdeel van alle-dag kunnen zijn?'

DE KOLONISATOR KOLONISEERT MEER DAN EEN LAND

Sakhi bewerkt foto's zodat mensen witter van huidskleur worden. Op de vraag waarom hij dat doet, komt hij niet verder dan 'omdat mensen dit mooi vinden'.

'Toen ik opgroeide, hield ik ook niet van mijn huidskleur en gebruikte ik ook crèmes die mijn huid witter maakten. Ik vond het net prachtig dat hij mij geen degelijk antwoord kon geven. Het maakt net duidelijk hoe mensen met een donkere huidskleur zich onzeker en inferieur voelen. Hoe ze als een slechter persoon gezien worden, als crimineel. De kolonisator koloniseert meer dan een land, hij koloniseert ideeën, gedachten en waardeoordelen die je niet meer in vraag stelt. Het is zo ...



‘De kolonisator koloniseert meer dan een land, hij koloniseert ideeën, gedachten en waardeoordelen die je niet meer in vraag stelt.’

// Danial Shah

••• geïnternaliseerd dat het normaal is geworden. Dat bewijst Sakhi door zijn foto's te bewerken.’

Sakhi heeft zelf ook dromen om te reizen en vraagt zich luidop af of deze film het hem eindelijk zou toelaten. De film is ondertussen wereldwijd op festivals getoond. Is hij er ooit geraakt?

‘Ik het heb geprobeerd, maar het is gewoon onmogelijk gebleken. Veel instituten willen hem niet uitnodigen omdat ze schrik hebben dat hij dan niet meer zal weggaan. Anderen willen wel, maar dan duurt het visaproces weer veel te lang. Veel van de updates deel ik niet met hem. Ik wil hem de pijn besparen.’ ‘Omwille van visaproblemen heb ik zelf ook veel vertoningen niet kunnen bijwonen. En als ik kon gaan, mocht mijn familie niet mee. De mensen die het meest voor mij betekenen, zitten nooit in het publiek. De pijnlijke grap is dat

de film binnenkort in Pakistan vertoond zal worden en ik niet kan gaan. Alweer vanwege visaproblemen. Sakhi zal er dan wel zijn. Dan zijn de rollen voor een keer omgedraaid.’

KIJK VOORBIJ DE LACH

Fotograaf, regisseur, filmmaker, wetenschapper, artiest. Hoe zou jij jezelf omschrijven?

‘Ik hou van dingen creëren, maar op een toegankelijke manier. Ik wil dat mensen mij en mijn werk begrijpen. Ik hou niet van de term “kunstenaar” als dat betekent dat ik in een bubbel zit waar mensen geen toegang hebben tot het begrijpen van wat ik doe. Als mensen me begrijpen wanneer ze mijn kunst zien, dan kan ik gezien worden als artiest.’

‘Ik wil niet mysterieus zijn, met veel boekreferenties en duizend kunstzinnige connecties. Dat is niet zinvol voor mij. Ik heb een totaal onkunstzinnige

achtergrond. Ik ken kunst dus eigenlijk helemaal niet. Kunst is een wereld, een structuur, die heel moeilijk te begrijpen is. Je moet je kennis erover bijna bewijzen. Daar verzet ik me tegen.’

Heb je het gevoel dat je vrijheid hebt in het creëren van je kunst?

‘Artistieke vrijheid is niet voor iedereen even toegankelijk. Waar ik vandaan kom, werkt de staat bijvoorbeeld als censuur. Er zijn grenzen aan het artistieke. Voor *Make it Look Real* moest ik heel veel censureren om mijn familie te beschermen, en om Sakhi te beschermen. Ik heb niet het privilege om een activist te zijn. Sakhi ook niet.’

‘Ook de mobiliteit die bij artistieke vrijheid hoort, heb ik niet. Er is bovendien een soort discrepantie. Het Belgische culturele systeem helpt mij enorm met mijn kunstpraktijk. Ik heb hier beurzen gekregen, geëxposeerd in het FOMU in Antwerpen, er zijn hier veel plekken waar ik mijzelf kan uiten als kunstenaar. Maar tegelijk erkent de staat me niet als kunstenaar. Mijn studie is afgelopen en bij de vernieuwing van mijn visum telt mijn artistieke carrière niet mee. Ik ben een immigrant, een buitenlander. Ook al heb ik exposities gehouden, filmscreenings gehad, het maakt allemaal niet uit. Dat zorgt ervoor dat mijn artistieke vrijheid aan regels is gebonden.’

‘Zelfs mijn relatie met het publiek is hier anders. Het publiek hier is getraind



1. Map of *Coloniser to Colonised*.

2. Danial Shah - *Becoming, Belonging & Vanishing*, FOMU Antwerpen, 24.10.25 – 4.1.26.

3. Photo of Danial in the college of Taliban, made by Sakhi.

4. Danial and Sakhi together in Sakhi's photo studio.

5. Belgian premiere of film *Make it Look Real* at Festival EnVille! at Cinema Palace, Brussels.

om naar de wereld waar ik vandaan kom te kijken als primitief, als niet beschaafd. Met mijn werk wil ik mensen tot nadenken bewegen. Ik weet dat mensen zullen exotiseren en ja, ze zullen lachen. Maar kan ik hen op het einde die lach in vraag doen stellen? Denkt het publiek nog steeds hetzelfde als de film gedaan is? En maakt die lach je misschien plots oncomfortabel? Je raakt gehecht aan Sakhi, en heel misschien, heel langzaam, begin je de dingen in vraag te stellen. Ik geef je de mogelijkheid om op een andere manier te kijken, voorbij de lach.' 'Ik heb gesproken over verlangen, over het verlangen van Sakhi, over het verlangen van de mensen in de studio. Ik wil je nu mijn droom vertellen. Als ik mijn paspoort heb, wil ik op de witte manier naar Pakistan gaan. Met een auto, zes maanden onderweg. Ik wil voelen wat een westerse persoon voelt wanneer die zonder al te veel te plannen vertrekt. Dat wil ik kunnen doen. En dan nooit meer terugkeren. Dat is alles.' *



I prefer to wake up at 5.45. That way, no one is bothering me for a while. I shower, I wash my hair and dry it with a special brush. I put a bit of mousse on the back side of my head to create a gentle volume. When my hair is done, I place the hearing aids over my ears. They are ugly, they cost a fortune, but hide quite well behind the longer patches of my thoughtful haircut. I carry on and apply moisturizers on my face, one after another. A reliable toner, a blush. I start liking what I see. I take time to shadow my eyes. These days it's a bold black/grey shadow. I seem to put a little more and a little more every time, as if the quantity of the day before was not enough. But it suits me, I master the Cleopatra corners. I then go to prepare a large pot of coffee. I often need to throw away the old filter from the previous day, and it disgusts me to touch the flask sac. By 6.30 my flatmate is awake, he makes himself a toast, gets his coffee and goes back to sleep. It's an early retirement. I sip more coffee. I am ready and start putting on my boots. They have a perfect shape. A vertigo and hot flashes hit when I bend over to zip them. I hear my children waking up. They are old now, but sometimes still squat in our house. I pet the cat one last time, and leave for work. I drive for about 35 minutes, listening to the radio. Every now and then, I rub my chin into my soft scarf. I've had it for a while. The smell is comforting, especially when you look for a parking place. Once at the terminal, I retrieve a "clean" blouse. I try not to look at it too much. It's surely hygienic, but last time I found a plastic glove in a pocket. I remove my fine clothes. I leave my boots outside the locker. If my colleagues don't get to see me wearing it, at least they will think, ah, the boots of Claude-François! As I change into my blouse, there it is again: a vertigo, a hot flash, the hearing aid whistling, the badge strangling me a little. I take a moment to adjust. It's still early, the whole department is still mine, if I fart, no one is to know. I start by switching on all the machines. They are not too complex, but essential for the procedures. The older ones work best. They take time to awaken, so I plan ahead. I push the buttons, wait for the first signs of life and leave to prepare a large pot of tea for the day and then get some coffee too. When everything is set, my colleagues start pouring through a tight door. They will be managing procedures, I will supervise the students. I give them all I have. I try. This semester, they aren't too dull, except they mumble. I look over their shoulder, even if they manage by themselves. They do the student trick: they show me their work while they have no questions. Just to demonstrate that the job is done correctly. But they do not love machines enough, not yet... I make them use the oldest one, in metal. To teach them quality. Still many colleagues to say hi to. One of the managers has just gotten a baby, he and his wife gave the poor thing an awful name. Our secretary got fired after asking for a long-term contract. She had had four short-term ones before. It surely isn't legal. She knew all departments, managed the cancellations fast. It's an outrage. And a vertigo again. I need a snack. My foot hurts too. I don't talk about it. By now, my colleagues know that when I look sideways, like that, it's my foot. And I know that they know, so to let them know it's hurting, I look sideways. But it is an outrage, truly. You work for them so hard, you try to do your best, and that is what you get. Nurses started a group action to support the secretary, so shall we. I will talk to the colleagues and the HR. I'll go down the corridor once more, I'll get another coffee and see if there is someone in the cafeteria with news. I'm looking sideways, the corridor is long. I'll pick some cables on the way, and some printing paper, and a little towel to put underneath a machine that started leaking a few days ago. One of the radiators is broken too, I'm glad that it's out of my jurisdiction. I will try an orthopedic sole soon, I pace in a proud pain. Our department is an important one, overlooked sometimes. If only pulmonologists weren't stealing our jobs... It's a hot flash, and a vertigo, when three directors get stuck in an elevator. Guess who has the tools to unstuck them. Claude-François. Thankfully, it's time to settle for a lunch break, I rather look forward to it. At last, I can sit down and focus on my colourful salad. First, I don't talk. Halfway through the meal, we discuss global news. It's calm. The smell is foul. But it's calm. We mostly agree with the nurses, we decide not to go on strike, we never do, why bother now. The lunch is over, and, frankly, we feel beat. Many hours of work are still ahead. I'll keep youngsters going, repair a few tubes, see a patient. A doctor might stop by to tell the latest travels or birth. Sometimes they need me at maternity, or a phone might ring. Sometimes I sit still and listen to the machines running and pumping. There are always updates that slow everything down around 16.00. That's when we tell the nasty jokes. I will keep refreshing the program till about 17.00 when out of nowhere, there will be agitation: everyone will need me at the same time. A classic. One by one, the doctors will be gone, with just one last one, procrastinating over an annoying case. I'll release the students, then my colleagues will depart. I'll take my time. I am always first in and last out - that is my pride. I open and close all the doors of all the rooms, switch on and off all the lights. I cool down the machines. The echo of the nurse will stay behind me as I leave. On the way home, driving, I'll think of the students and the secretary, and a weird colleague, I'll talk back to the radio, I'll swear at a bike racing past me in the traffic, I'll bite my scarf. Once home, I take off my socks first thing. They could as well be burnt directly, but the cat enjoys playing with them. She must think it's her kittens. It could be that my children have cooked something. I wonder what it is they have to tell me, they better hurry to do so. I look forward to putting my hearing aid to charge. No more noises then, but a lovely cotton calm. I will remove the makeup, apply my evening creams getting further and further away from the mirror.

Let's start with a description of myself: I have hair. Darker during winter. Two eyes on the face, mostly operational, especially one of them (the right one). Eyebrows that move when I can't be bothered speaking and probably when I sleep, too. Some teeth as well. I lost a couple in different circumstances. I got some replaced and cherish the memory of the others. My external mouth is made of lips. I've caught myself pursing those lips for no reason. I imagine it looks odd and unwelcoming. I don't like to think of it. I have a few facial hairs, almost unnoticeable. With the right sunlight and angle I can sometimes see their pale shadows on a white surface. Translucent grey rootlets. Ears: not too bad looking. Good audition. No excessive earwax secretion. Probably my best profile. I have a chin, sometimes two. The jaws are rather narrow and unimpressive, even when clunched. I can't think of anything specific regarding my neck except that it aches every now and then. It feels alien when I touch it. A foreign body part that was added on their way out by a detached factory worker. Most of my body is covered with clothes. I do feel bumps and humps of flesh here and there. Some softer than others. There are parts of my body that I can't reach or see. A small area in my back turned into a forbidden territory years ago. It's even hard to imagine what it could look like. Chamois leather ? One could probably find minuscule veins leading to dead ends. I can still reach my toes and I am proud of it. I'll do a superficial examination of them. The darkest hairs live on my big toes. Four on each toe and each of different lengths. The perfect examples of two nuclear families. The other toes are hairless and surprisingly thin, delicate. Their skin complexion reminds me of the courtiers at Versailles. The nails have suffered different fates. A chair fell on the right little toe, splitting its nail into two unequal parts. They've been growing independently ever since. The nail of the second toe tends to espouse the curve of the flesh, building a shield around it. The nail of the third toe grows into an ace of spade shape and the one on the fourth toe takes the appearance of a parallelogram, swaying its « hips » in a vaguely erotic manner. The same patterns are to be found on the left foot as if some communication had been going on for years between my two feet. I am not displeased by this autonomy of theirs. I actually wish I could enjoy more of this silent company. My bowels don't have the same elegance. They often remind me of their troubled life. Whether it is pain or sounds, a day doesn't go by without having those guts trying to establish contact. I sometimes try a massage, hoping to show the way to a concentration of gas, freeing it and myself in a gloriously trumpeting flatulence. It never succeeds. I only seem to bring the needy flatmates to a handleless door. I let them wander on their own and accept my fate. Not too far would be my genitals. I sometimes try to stimulate them. A bit of imagination and some rubbing or kneading might produce results: a lengthy sensation of warmth, some sweat and a quick spasm. The space between my anus and the genitals isn't that different from that forbidden zone in my back. The back of my knees might also be a distant relative. All of them having a poker face attitude. My fingers can't get much information from these last two. They are, my fingers, slightly feeble. Their proportions do not seem strange to me but their ability to perceive is somewhat deficient. It could be the lack of practice even if their callosity suggests otherwise. Oddly enough the callosity has been produced somatically without any actual physical contact. A protection against what or who ? I hardly touch anything, let alone anyone. I had to find alternatives to experience different sensations. One of them consists in gently rubbing my ribcage, up and down, with my knuckles. This produces a pleasant thrill and feels somehow therapeutic. As if perhaps it would help me breathe better. From there I can move on to the armpits where I pull on my hairs and move about in some organic manner, whatever that means. It stimulates an otherwise desolated area and makes me feel like a puppeteer. Sometimes I add sounds to this act until I fall asleep. I dream. I often wake up with a sore face. I guess my facial muscles are very active during my sleep. It is difficult to establish a correlation between this pain and the memory I have of my dreams. I mainly wake up with the feeling of having been entirely passive. Hearing sounds and witnessing movements. But I am the dreamer! I am those sounds and movements. It makes me furious to feel deprived of them. I strive to retrace my steps but these are not my feet. Some hair. Expressive eyebrows. Foreign neck. Unsightly lips. Forbidden chamois leather. Or is it because I forgot to describe my nose? My nose is about the size of my thumb and my thumb is a bit bigger than my kneecap, lengthwise. Its skin is mainly soft except for one tiny skin tag. My index fingers fit perfectly in each nostril. It's easy to stuff both the fourth finger and the pinky into one nostril. Even then there's still a very narrow passage for me to breathe. A very fresh air is caressing the tip of my fingers and the threshold of my nostrils. It feels pure and rare, as if a very delicate and expensive substance were gently spreading through me, taking care of me. And as I get dizzy I can't help but imagine that it might eventually save me.

In 2023 lanceerde het Oostendse stadsbestuur een traject voor een artistieke reflectie aan het ruitersstandbeeld van Leopold II. Maar het nieuwe stadsbestuur schrapte die plannen vorige zomer.

ANALYSE /

Omgaan met een donker verleden

ACHILLE MBEMBE: 'Het museum van de 21ste eeuw moet zichzelf hervormen of de deuren sluiten'

De sporen van het Belgisch koloniaal verleden blijven zichtbaar in publieke ruimtes en musea. Kunst kan ons helpen om dat verleden te verwerken, maar ook de musea moeten daarin een rol spelen.

Tekst Elien Spillebeen

Het was geen doorsnee zomerbries die vorig jaar door de Koninklijke Gaanderijen in Oostende woei, maar een politieke storm. Het Oostendse stadsbestuur schrapte immers de plannen voor een kritisch kunstwerk bij het ruitersstandbeeld van koning Leopold II. Net geen honderd jaar speurt de bronzen vorst op zijn paard aan de Drie Gapers de kustlijn af. De Belgische koning, die in 1885 Congo als privégebied inlijfde, bouwde met de opbrengsten die hij uit het land haalde onder meer de Koninklijke Gaanderijen. Hij verhief zijn geliefde Oostende tot koninklijke badstad. 'Oostende mag Leopold II dankbaar zijn voor wat ooit de Koningin der Badsteden was', reageerde een Oostendenaar enthousiast in een socialmediabericht over het geschrapte kunstproject.

De vorst werd door de broers Courtens in 1931 in brons vereeuwigd en, samen met de "dankbaren", op een zuil geplaatst. Een eerste beeldengroep "dankbaren" zijn Oos-

tendse vissers en staan rechts onder Leopolds paard. Maar links ervan staat ook een groep "dankbare" Congolezen. Het zijn zij die de prijs betaalden voor Leopolds gulle investeringen in de badstad.

In 2004 zaagde de actiegroep *de stoeten Ostendenoare* een hand af van een van de Congolese figuren in het standbeeld. Een duidelijke verwijzing naar de grootschalige mishandeling en genocidale praktijken die in Congo onder Leopolds exploitatie plaatsvonden. Het ruitersstandbeeld werd een plaats van protest tegen de overheerlijking van de Belgische kolonisatie. In 2023 lanceerde het Oostendse stadsbestuur uiteindelijk een traject waarbij verschillende kunstenaars een artistieke reflectie konden ontwerpen.

Na een publieke bevraging stemden Oostendenaars in 2024 voor een werk van Hew Locke, een Brits beeldhouwer en hedendaags kunstenaar die opgroeide in Guyana. Maar het nieuwe stadsbestuur schrapte die plannen vorige zomer dus, omdat er volgens schepen van Inspraak Judith Ooms (Vooruit Plus) te weinig aandacht was geweest voor "de ruimere groep Oostendenaars".



Zo'n artistieke reflectie is nochtans een vaak beproefde methode op plaatsen die verwijzen naar een pijnlijk en controversieel verleden. Waar een naambord of standbeeld verwijderen ook de sporen van dat verleden wist, kan deze aanpak dat verleden net herinterpreteren. Ook visueel kunstenaar Sammy Baloji deed de Oostendenaars een artistiek voorstel voor het omstreden ruitersstandbeeld. Eerder plaatste hij op de Antwerpse Scheldekaai zijn monumentale sculptuur *The Long Hand*. Daarmee wijzigde hij op een blijvende manier het stadsbeeld. Hij koos als locatie bewust de plek waar de eerste boten uit België naar Congo vertrokken, en waar ze gevuld met grondstoffen uit de kolonie weer aanmeerden. Zijn werk benadrukt de historische en hedendaagse

band tussen de Antwerpse haven en de Congolese havenstad Muanda.

Op het falen van het kunsttraject in Oostende reageert hij weinig verrast. 'We moeten ophouden met te denken dat een kunstenaar een ruimte kan dekoloniseren. De kunstenaar kan een gebaar maken, maar de duurzaamheid van dat gebaar ligt in handen van politici. Als de politici van Oostende dingen willen veranderen, dan zal dat gebeuren. Als ze dat niet willen, verandert er simpelweg niets.'

ARTIESTEN BETREKKEN

Ook musea struikelen al wel eens over initiatieven waarbij ze kunstenaars inschakelen om de historische erfenissen aan te pakken. Bij de heropening van het vernieuwde AfricaMuseum in Tervuren in 2018, kreeg een

kunstwerk van Aimé Mpane een centrale plaats in de Grote Rotonde. Op de plaats waar de als erfgoed beschermde vergulde beelden van de Belgische beeldhouwer Arsène Matton de kolonisatie verheerlijken, moest zijn kunstwerk in de vorm van een houten hoofd voor een kritische reflectie zorgen. Baloji opperde in MO* toen al bedenkingen bij die aanpak. Er was volgens hem meer nodig dan een kunstwerk. Baloji vroeg zich af of de artiest betrokken was bij de herinrichting van de permanente publieke zalen, of dat zijn werk als een los element toegevoegd was aan de ruimte. 'In dat laatste geval wordt de ongelijkheid tussen kunstwerk en erfgoed nog eens vergroot. En dat is zeker in Tervuren het geval, waar het gebouw zelf zijn geschiedenis draagt, en waar ook nog •••



••• eens een interne strijd woedt tussen wetenschappers die neutraliteit claimen en museummedewerkers die een maatschappelijke positie willen innemen, stelde hij toen kritisch vast.

Dat vonden ook verschillende bezoekers. De kritische reacties volgden elkaar snel op. Een VN-werkgroep was na een bezoek in 2019 niet mild en buisde de federale instelling voor de omgang met haar eigen koloniale verleden.

Baloji kreeg gelijk. Mpane werd een tweede keer ingeschakeld. Het museum gaf hem een nieuwe opdracht, met meer vrijheid. Dit keer voorzag Mpane de beelden in de rotonde van zestien semi-transparante doeken met hedendaagse reflecties. De overlapping van de beelden zorgt voor een visueel contrast dat wat minder aan de verbeelding overlaat.

Maar het AfricaMuseum blijft een plaats waar het geladen koloniale verleden voor verbeeldheid zorgt. Vorig jaar vertrok het hoofd van de publiekswerking nog, ontgoocheld in de vernieuwde visie van het museum. 'Ik verliet het museum omdat ik vaststelde dat mijn visie niet meer paste bij de vernieuwde visie en missie van het

museum, namelijk een kenniscentrum zijn over Sub-Saharaans Afrika', schreef Tine Geunis na haar vertrek in het cultuurblad *Rekto:Verso*. 'Met die "vernieuwing" wordt het museum immers nog verder gereduceerd tot een promomiddel voor een voorbijgestreefde grootheidswaanzin. Toch blijf ik overtuigd van het potentieel van de instelling en de rol die het in de toekomst kan spelen.'

MUSEUM ALS PLAATS VAN REFLECTIE

Het museum moet een plaats van reflectie zijn, vinden de initiatiefnemers van het jongerentrajec Kakungu Incubator. Dat project wordt georganiseerd door Yaya Yaba Leki, een agentschap dat organisaties helpt bij het ontwikkelen van inclusieve en antiracistische strategieën, en 11.11.11, in samenwerking met het MAS. Trekker Don Moussa Pandzou nam de afgelopen weken de groep jongeren mee langs musea en museumdepots. Ze praatten over de oorsprong van de vele objecten en artefacten die tijdens de koloniale periode op oneerlijke manier naar België werden gebracht. 'Deze objecten, gevangen in een problematisch

verleden, zijn een belangrijk startpunt om met jonge mensen te praten over identiteit, geschiedenis en een gedeelde toekomst', zegt Pandzou.

'Toen ik voor het eerst achter de schermen van onze Belgische musea kon kijken, deed het iets met mij', ondervond medeorganisator Sachka Vincent van 11.11.11. 'De koloniale periode is goed gedocumenteerd. Er is zo veel materiaal waarvan ik slechts een klein deeltje gezien heb. En dat was soms confronterend. Maar toegang krijgen tot die depots is veel waard.' Ze merkt dat die ervaring ook iets met de jonge deelnemers aan het traject doet. 'Een federaal instituut als het AfricaMuseum is niet altijd het meest toegankelijke. De procedures zijn voor jongeren ietwat hoogdrempelig, dus faciliteerden wij dat voor hen.' Alleen is het niet onhaalbaar, weet ze, maar het gaat soms iets makkelijker bij een stedelijke instelling, zoals het MAS, 'waar je makkelijker de verantwoordelijke kan contacteren.'

De verantwoordelijke voor de collectie in het MAS is conservator Afrika Els De Palmenaer. Ze wacht geduldig op de Kamerose filosoof Achille Mbembe die nog even op de foto gaat met enkele jongeren en een exemplaar van zijn boeken signeert. De professor in geschiedenis en politiek is een invloedrijk postkoloniaal denker en gelooft ook dat de maatschappelijke rol van een museum vandaag anders moet zijn dan in de voorgaande eeuw. Bovendien is hij de grondlegger van de necropolitiek. Dat is een theorie over hoe sociale en politieke macht gebruikt wordt om te bepalen hoe sommige mensen mogen leven en hoe anderen moeten sterven. Boeken als *Kritiek van de zwarte rede* (2013) of *De aarde als gemeenschap* (2025) zijn dan ook allesbehalve lichte weekendlectuur.

ONDERZOEK

Dat Achille Mbembe, na het ophalen van de Spinozalens 2025 in Den Haag, langskomt in het MAS is niet toevallig. Het museum heeft immers net een rapport klaar. In *Over herkomst en toekomst. Onderzoek naar Congolees erfgoed vanuit Belgisch-Congolees perspectief* staan nieuwe inzichten over de Congolese cultuurvoorwerpen die tijdens de Belgische koloniale periode in handen van de stad Antwerpen terecht kwamen.

Belgische en Congolese onderzoekers onderzochten voor het MAS de herkomst van drie sleutelstukken op basis

van zowel geschreven historische bronnen als hedendaagse Congolese getuigenissen. De drie stukken behoren tot de 3000 Congolese cultuurvoorwerpen die in koloniale context uit Congo zijn ontvreemd en in bezit kwamen van de stad Antwerpen. Voor amper drie objecten bleek dat proces best veel tijd te vragen. Er werd slechts een tipje van de ijsberg blootgelegd, maar toch kan het de rol van musea veranderen, concludeert De Palmaer. 'De inzichten uit het onderzoek vormden de basis van een vernieuwde publiekswerking.' In de expo *Vracht* werd de opstelling *Koloniale haven* bijgewerkt. Bezoekers krijgen vandaag meer duiding bij gestolen erfgoed, de rol van de Antwerpse haven wordt scherper belicht en de drie sleutelstukken uit het onderzoek kregen een prominente plaats.

Mbembe bezocht de geactualiseerde opstelling *Vracht* en zag verandering. 'Musea spannen zich vandaag in om niet enkel een huis van bewaring te zijn. Meer dan ooit moet het een plaats van reanimatie zijn. Zeker als relaties dodelijk, of verwondend waren,' zegt Mbembe. Daarmee verwijst hij naar dat koloniale verleden waar de objecten en artefacten getuige van zijn. 'Het museum moet een plaats voor genezing zijn, niet alleen voor verzorging.' De rol van een hedendaags museum is volgens Mbembe noodgedwongen anders dan hoe die in de 19de eeuw beoogd werd. 'Het museum van de 21ste eeuw moet zichzelf hervormen, of moet de deuren sluiten.'

KUNST IN DE BROEKZAK

Alyson Mubenga is 28, werkt als kinderverzorgster en bekend dat ze nooit eerder naar een museum ging. Maar tijdens haar opleiding sociaal werk leerde haar docent, Don Moussa Pandzou, haar op een andere manier naar het heden en het verleden kijken. Ze hoorde over die vele objecten die in onze Europese musea getuige zijn van ons koloniaal verleden. 'Ik had nooit eerder gehoord over restitutie (*teruggave van, of vergoeding voor de geroofde objecten aan de landen of gemeenschappen van oorsprong, red.*),' lacht ze. Toen Pandzou haar warm maakte voor het jongerentraject dat hij met zijn organisatie Yaya Yaba Leki lanceerde, tekende ze in, niet goed wetend wat haar te wachten stond.

Door deel te nemen aan het jongerentraject kijkt ze nu anders naar de publieke ruimte, maar ook naar musea. 'Veel objecten in Belgische musea zijn verbonden

1. Congolese cultuurvoorwerpen die in Belgisch bezit kwamen tijdens de koloniale periode.

2. De Kameroense filosoof Achille Mbembe gaat in het MAS in gesprek met Belgische jongeren over musea en het herstel van het koloniale verleden.



'We moeten ophouden met te denken dat een kunstenaar een ruimte kan dekoloniseren. De kunstenaar kan een gebaar maken, maar de duurzaamheid van dat gebaar ligt in handen van politici.'

// Sammy Baloji, visueel kunstenaar

met mijn eigen roots, met mijn identiteit als kind van Congolese ouders. Ik heb geleerd dat het een startpunt van reflectie kan zijn.' Mubenga's tocht langs koloniale archieven en museumdepots had iets helend, waardoor haar relatie tot musea misschien wel voorgoed veranderd is.

De 7 zielen van Antwerpen van de Antwerps-Congolese kunstenaar David Katshiunga is een van de nieuwe elementen in *Vracht* en maakt wat los bij Mubenga. Katshiunga hoort het graag. 'Mijn kunst is niet noodzakelijk politiek. Ik vertrek vanuit wat me raakt. En als Belgisch-Congolees raken de verhalen uit de Congolese geschiedenis me.' Sabo, Bitio, Isokoyé, Manguesse, Binda, Mangwanda en Pezo zijn de zeven Congolezen

die tijdens de wereldtentoonstelling van 1894 in Antwerpen stierven.

Voor *Dochter van de Dekolonisatie*, het boek van Nadia Nsaya leverde Katshiunga het coverbeeld, maar het boek zelf zette hem ook aan om meer rond het thema te werken.

Ook Sachka Vincent is gevoelig voor kunst. 'Kunst helpt om met de sporen van het koloniale verleden om te gaan, maar het zal het verleden niet genezen,' reageert ze op de uitspraak van Mbembe. 'Kunst maakt misschien wel deel uit van een weg naar genezing, maar echt herstel betekent voor iedereen iets anders. Ook voor gemeenschappen in de voormalige kolonies. Je kan ook niet alles genezen,' vreest ze. 'Maar kunst neem ik mee in mijn broekzak en haal ik boven als ik het nodig heb.' *

INTERVIEW /

DESIRÉE CUSTERS:

‘Mensen onderschatten de impact van literatuur, ze helpt empathie te ontwikkelen’



De Contemporary Arab(ic) Literature Encyclopedie (CAL) is het passieproject van Desirée Custers. De digitale catalogus herbergt verborgen parels uit de Arabisch(e)talige literatuur.

Tekst **Sofie Hamdi**

Desirée Custers studeerde Arabisch aan de KU Leuven. In 2017 richtte ze het platform EWANA mee op, het Center for Cultural Understanding dat zich richt op culturele uitwisseling en begrip tussen Europa, West-Azië en Noord-Afrika. Op dat platform plaats- te ze nu de *Contemporary Arab(ic) Literature Encyclopedie* (CAL), een digitale catalogus die Arabisch(e)talige romans, toneelstukken, kortverhalen en memoires vanaf 1945 in kaart brengt.

‘Toen ik Arabisch begon te studeren, wou ik dat via literatuur doen. Ik lees graag, kan helemaal opgaan in een verhaal en

neem zo de taal ook sneller op. Maar een geschikt boek vinden was lastig, glimlacht Custers.

Ze zocht een plek die Arabischtalige boeken samenbracht, zodat ze gericht kon kiezen. Maar het bestond nog niet. Bovendien had ze ook vertalingen nodig om te weten wat ze las. ‘Ik merkte hoe groot de kloof was tussen het Arabische aanbod en wat daarvan in westerse talen beschikbaar was. Dat intrigeerde me. Want wat weet ik niet omdat ik de taal niet ken?’ En zo begon Custers een overzicht van verhalen aan te leggen. ‘Het werd een obsessie’, vertelt ze lachend. ‘Maar wel een boeiende.’

NIEUWSGIERIG NAAR DE WERELD

Literatuur leert ons veel, vindt Desirée Custers. Ze scherpt ons inlevingsvermogen aan, prikkelt onze verbeelding en vergroot onze nieuwsgierigheid naar de wereld. ‘Mensen onderschatten vaak de impact van literatuur. Verhalen raken aan ervaringen uit het eigen leven. Lezers bekijken die ervaringen dan bewuster en scherper. Het is een innerlijke beweging die helpt om empathie te ontwikkelen voor de ervaringen van anderen, omdat je ze niet alleen rationeel maar ook emotioneel begrijpt.’

Literatuur is essentieel voor ontmoeting en gesprek. ‘Net zoals andere kunstvormen wakkert literatuur nieuwsgierigheid aan. Dat vraagt om geduld en nederigheid, om te leren en te luisteren zonder vooroordelen. Het draagt hoop in zich, omdat ze ruimte maakt voor nieuwe sociale relaties en verandering. Dat impliceert de bereidheid om vragen van anderen niet als bedreigend, maar als waardevol te beschouwen.’

‘Het idee van geëngageerd schrijven ontwikkelde zich in dialoog tussen Europa en de Arabisch(e)talige wereld. Door vertalingen legden schrijvers teksten naast elkaar en ontstond er geen hiërarchie, maar een gesprek over gedeelde vragen: wat is de rol van de schrijver in tijden van crisis? Hoe verhoudt artistieke vrijheid zich tot morele verantwoordelijkheid?’ ‘In een politiek klimaat dat vaker inzet op vereenvoudiging en *othering*, helpt cultuur ons voorbij vooroordelen te denken. Ze nodigt uit om de “ander” niet te herleiden tot een categorie, maar te zien als mens.

De CAL Encyclopedie maakt die dialoog concreet door een veelheid aan stemmen, thema’s en historische contexten zichtbaar te maken. Arabisch(e)talige literatuur is zo niet louter een studieobject, maar een uitnodiging tot dialoog. Het beschouwt cultuur niet als hokje, maar als gesprek.’ *

Dit waardevolle en warme interview gaat verder op mo.be. Desirée Custers verkent hoe literatuur zich tot de politiek verhoudt en houdt een pleidooi voor de kunst van het zorgvuldige taalgebruik. Daarnaast vind je inspiratie voor tal van boeiende boeken.

mo.be/interview/desiree-custers-mensen-onderschatten-impact-literatuur

26-27 SEIZOEN 26-27 SE IZOEN 26-27 SEIZOEN 26

KVS^{BXL}



*Er zijn altijd sprankels
en verhalen van hoop.*

MIN. 6 TICKETS
=
35%*
KORTING
WWW.KVS.BE

*Geldig tot 31.08.'26



←
info & tickets
www.kvs.be

FONDS
CULTURELE
INFRASTRUCTUUR

Vlaanderen
Vlaamse Gemeenschap
Cultuur

BXL

brussel

EUROPEES
CULTUUR

WAX
WAX

De Standaard

LE SOIR

BRUZZ

pzazz

ETCETERA

EUROPEES
CULTUUR

AirEuropa

Radio1

different class



DE OPTIMIST /

Een kleine prijs voor de democratie

Tekst Hendrik Tratsaert

OP de dag na 11 september 2001 stond ik in Karlsruhe op de stoep bij de grote denker-kunsthistoricus Hans Belting. ‘Weet je het dan niet? Ik dacht dat jullie niet zouden komen’, zei hij vermoeid toen hij de deur opende voor het interview, doelend op de twee vliegtuigen die de WTC-torens hadden doorboord. Een uur voorheen had ik postgevat in een typische *Weinstube* waar ze ook ontbijt serveerden. In de gelagzaal zat alleen nog een oude vrouw aan een tafeltje terwijl, toeval of niet, het treurige thema van *The Godfather* door de luidsprekers zoemde. In *Hochdeutsch* gaf de dame een litanie ten beste ‘dat het toch altijd de Duitsers zijn die het gedaan hebben, en dat ze nu hoopte dat dat met dit wereldfeit eindelijk zou veranderen.’ Zij kon het weten, want zij had als jong meisje mee de bakstenen van de wederopbouw doorgegeven in haar eigen in puin geschoten stad. Het kleine verhaal verweven met het grote verhaal. De eerdergenoemde Hans Belting zei tijdens dat interview heel stellig dat ‘kunstenaars gebruik moesten maken van het recht op artistieke vrijheid dat constitutioneel verzekerd is. We leven in een van de weinige landen waar dat in de grondwet verankerd is en daar moeten we zuinig op zijn.’ Dit voorval aan het begin van de eeuw kwam mij voor de geest toen de tekstopdracht binnenkwam.

Lotsbestemming, artistieke vrijheid en democratie? Terwijl ik dit schrijf, staat mijn koffer klaar om naar de General Assembly van ICORN in Barcelona te vertrekken. Ontstaan onder enkele *believers* in het Noorse stadje Stavanger verenigt het International Cities of Refuge Network 93 steden van overal ter wereld, die samen 350 met de dood bedreigde schrijvers, journalisten en artiesten tijdelijk asiel, onderdak en begeleiding geven. Passa Porta vertegenwoordigt de stad Brussel. Onze vorige langdurige resident was een Iraanse lgbtq+-journalist die

aan opsluiting en foltering kon ontsnappen. Een jaar geleden is diezelfde ICORN General Assembly in de V.S. niet volwaardig kunnen doorgaan omwille van visaproblemen in *the land of the free*. Ikzelf en een aantal Europese onderdanen kregen een visum voor de V.S., maar als je als Palestijnse of Oeigoerse resident meeding – wat de bedoeling was – kon je het schudden. Tweemaal gestraft dus. Je was al op de vlucht, word je weer eens weggeduwd. Het City of Asylum-project in Pittsburgh bleek het werk van het echtpaar Henry Reese en zijn vrouw Diane Samuels, zelf artiest. Zij hadden besloten om hun fortuin aan de artistieke vrijheid van personen van overal ter wereld te wijden. Reese was ook de man die Salman Rushdie met lijf en leden tegen veel ergere kwetsuren beschermde toen een geradicaliseerde gek met een mes de schrijver tijdens een interview bestormde. Rushdie verloor daarbij een oog. Het is mijn droom om de twee bij het volgende Passa Porta-festival opnieuw een podium te geven. Dat zou veel meer dan een symbolische bijeenkomst zijn. Dat er tientallen politiemensen de fysieke veiligheid zullen moeten garanderen ter verzekering van hun artistieke vrijheid, is een kleine prijs die een zichzelf respecterende democratie daarvoor moet betalen. *



The people are in a line

LEZEN / ZIEN / WETEN

Samenstelling Marie Geukens



Nazario

TATTOOS VOOR DE RECHTEN VAN MIGRANTEN

In Albany Park, in het noordwesten van Chicago, zijn bijna de helft van

de bewoners van Latijns-Amerikaanse afkomst. Ze worden Chicanos genoemd. Nazario is er één van. De Amerikaanse tattoo-artiest van Mexicaanse afkomst zet zijn talent in om op te komen voor migrantenrechten en tatoeëert symbolen die vertrouwd voelen bij mensen uit zijn *barrio*.

De regering Trump interpreteerde tatoeages bij Latino-immigranten immers als een teken van betrokkenheid bij bendes. Gelijk welke tattoo was voldoende om hun detentie en deportatie te rechtvaardigen. Dat had bij Nazario en andere Chicano-tattoo-artiesten in Chicago het omgekeerde effect en leidde tot een hernieuwd gevoel van trots op hun werk én hun identiteit. Ze gingen nog meer typische tattoos promoten bij hun klanten. Daarmee is de *chicano-tattoo-style* weer helemaal in: in typische zwart-grijstinten verbeelden ze Azteekse of Maya-symbolen, religieuze iconen, lage auto's of hoofden van Mexicaanse revolutionairen. 'De angst om het doelwit te worden is reëel, maar onze trots is dat ook', aldus Nazario. 'Zoveel trots hebben dat het uitgroeit tot moed.'

Bron: Borderless, een onafhankelijk onlinemagazine in Chicago gewijd aan migratie.

Lees het volledige artikel van Katrina Pham: borderlessmag.org/2025/10/23/chicago-tattoo-artists-immigration-latino-chicano-trump/

Gie Goris interviewde directrice Nissa Rhee van Borderless op mo.be. www.mo.be/interview/mensen-zijn-niet-alleen-woedend-op-ice-en-trump-ze-zijn-ook-bereid-te-vechten-voor-elkaars-rechten



Solidarity, Dolorosa Sinaga

'Fear No Power: Women Imagining Otherwise' National Gallery Singapore

In de National Gallery in Singapore loopt nog tot 15 november 2026 een opmerkelijke tentoonstelling, getiteld *Fear No Power: women imagining otherwise*. De meeste Aziatische landen zijn doordeesemd met autoritaire en patriarchale structuren. Amanda Heng (Singapore), Dolorosa Sinaga (Indonesië), Imelda Cajipe Endaya (Filipijnen), Nirmala Dutt (Maleisië) en Phaptawan Suwannakudt (Thailand) tonen samen meer dan 45 grote werken - waaronder fotografie, beelden, schilderijen en performances -, en 110 zelden geziene archiefstukken. Dat is een daad van democratische moed in een regio waar thema's als verzet, democratie en vrijheid niet vanzelfsprekend zijn.

De titel van de tentoonstelling verwijst naar een sculptuur van Dolorosa Sinaga uit 2003 *Fear No Power*, dat het lef van de kunstenaar viert waarbij "power" niet alleen verwijst naar het politieke en autoritaire, maar ook naar de innerlijke kracht en mogelijkheid tot verzet en zorg voor elkaar.

Bron: adobo Magazine en National Gallery Singapore

MONDIACULT

In 2015 formuleerde de Verenigde Naties 17 duurzame ontwikkelingsdoelstellingen (SDG's) om 'vrede en voorspoed voor mensen en de planeet' te bewerkstelligen. Dat klinkt behoorlijk allesomvattend, maar toch werd cultuur niet opgenomen als een volwaardig doel om tot een rechtvaardige, vredevolle, inclusieve en duurzame wereld te komen.

En hoewel het nieuwe rapport van de Sustainable Development Solutions Network in februari aantoonde dat de politieke wil voor het behalen van de globale SDG's af-

neemt in Europa, is er blijkbaar wél animo als het over cultuur gaat. 93 procent van de lidstaten integreerden cultuur inmiddels in nationale ontwikkelingsplannen, tegenover 88 procent in 2021.

'Cultuur is een publiek goed dat bijdraagt aan het welzijn van ons allemaal', betoogde UNESCO tijdens de conferentie MONDIACULT vorige herfst in Barcelona. De culturele diversiteit, vrijheid van expressie, het bewaren van kennis en erfgoed en de koppeling van culturele kennis aan de klimaatadaptatie stonden vooraan op de agenda.

UNESCO lanceerde er zijn allereerste Global Report on Cultural Policies, veelzeggend getiteld *Culture: The Missing SDG*. Als het zijn ambitie wil waarmaken om culturele rechten centraal te stellen in overheidsbeleid, én van cultuur een zelfstandige SDG maken in de VN post-2030 agenda, moeten alle andere beleidsdomeinen, van onderwijs tot gezondheid en klimaat hiermee instemmen.

Bron: SDG Knowledge Hub en UNESCO België

Je kan niet elke crisis stoppen

maar stoppen met je geld steken in ontbossing, kan wel.

Bij ons draagt je geld onder andere bij aan projecten die de natuur herstellen, en aan landbouw zonder verwoesting van oerwoud.

Join the good side



Triodos
Bank



REPORTAGE /

Zoekend naar gerechtigheid, vechtend tegen (zelf)censuur

KUNST IN BEIROET: VAN OORLOG NAAR TRAUMA EN WEER TERUG

In cultuurcentrum en museum Beit Beirut vormt het gemeenschappelijk geheugen van de stad de rode draad.



Drie weken voor Beiroet meegesleurd werd in een oorlog waar het niet om heeft gevraagd, trok journaliste Tine Danckaers naar de Libanese hoofdstad. De bruisende stad is een bijzonder creatieve werkplaats voor lokale en mondiale kunst, maar zit wel vol alarmbellen.

Tekst & foto's Tine Danckaers

Hoe was het in Beiroet? Het is een vraag waarop je meteen tien verschillende antwoorden kan bedenken. Samengebald komt het neer op: energiek, catastrofaal, gemakkelijk en warm, ontzettend duur en toch arm, bitterzoet. Een bezoek aan de Libanese hoofdstad is een weerzien met contrasterende emoties. Een wandeling door de hippe wijk Mar Mikhael zet de tegenstellingen nog eens op scherp. Glutenvrije kubbeh en trendy koffiebars gaan hier hand in hand met straatkunst, kleine en dure artistieke pop-ups, nog duurdere nieuwbouwprojecten, en - naar het schijnt - een bruisend nachtleven. Maar de opvallende luwte in deze hippe wijk leidt naar de vraag voor wie dit allemaal is gebouwd. Het kosmopolitische plaatje oogt surreëel tegenover de grotere (geo)politieke en economische realiteit van Libanon dat de catastrofes en conflicten aan elkaar rijgt. Een aanhoudende staat van oorlog met buurland Israël, de politieke invloeden van Syrië, Iran en de Palestijnse zaak komen bovenop het wankele evenwicht van een sektarisch verdeelde regering. Terwijl het ene conflict nog niet verteerd is, loert een ander om de hoek. Sinds Israël in 2024 een oorlog startte tegen de Libanese sjiitische verzetsbeweging Hezbollah, kreeg Libanon bijna dagelijks te maken met gerichte aanvallen op zijn grondgebied en een permanente bezetting van Zuid-Libanon.

Op 28 februari 2026 begonnen de VS en Israël hun onwettige oorlog tegen Iran. Twee dagen later werd ook Libanon meegezogen in het geweld en waren de eerste Israëlische luchtaanvallen in Libanon een feit. Drie weken na mijn bezoek plaatst die nieuwe oorlogsrealiteit de gesprekken met Libanese kunstenaars in een ander perspectief. Met een nieuwe vergeldingsoorlog tegen Hezbollah wordt heel Libanon meegeslept in een oorlog die het niet wil. Noch de mensen die ik sprak, noch hun Libanese regering die deze mensen doorgaans kritisch benaderden. Israël lijkt deze keer te mikken op de totale vernietiging van de verzetsbeweging. Wat nog restte na de Israëlische luchtaanvallen van 2024 moet met de grond gelijk gemaakt worden. De bolwerken van Hezbollah in Zuid-Libanon en de zuiderse sjiitische wijken van Beiroet gaan eraan. Maar de Israël- •••



1



2

...sche staat beoogt ook doelwitten in het centrum, zoals een hotel in Raoucheh, een toeristische wijk langs de kuststrook.

Het is nu koffiedik kijken hoe de situatie zal evolueren. Op het moment van schrijven, zijn al meer dan 1300 doden gevallen in Libanon. De vraag stelt zich dan ook hoe gepast het is om te schrijven over censuur en artistieke vrijheid in dit land. En toch. Kunstenaars ontsnappen niet aan de werkelijkheid die ze bevragen in hun werken. In de artistieke ruimte van Beiroet valt het op hoeveel kunstenaars de geweldsgeschiedenis aftasten. Kunst is in Libanon een belangrijk onderdeel van de herinneringscultuur, noodzakelijk om de sociale en politieke barricades van vandaag en morgen te slopen.

BUBBEL

‘Kunstenaars werken met het leven dat ze kennen’, zegt Ibrahim Elkhatib van kunstgalerij Tanit in Mar Mikhael. ‘Geweld, geopolitieke thema’s, de zoektocht naar poëzie tussen die realiteiten, spelen ontegensprekelijk een rol in het werk van Libanese kunstenaars.’ De galerij huisvest onder meer een fototentoonstelling *Le Cerf Volant* van Fouad Elkoury. De fotograaf plaatste oude foto’s uit Gaza naast poëtische woorden, gebaseerd op brieven die hij kreeg uit Gaza na oktober 2023.

In een aangrenzende ruimte buigt de Libanees-Italiaanse kunstenares Cristiana de Marchi zich in haar hedendaagse kantwerken over de plattegrond van een oorlogsstad als Beiroet, waar publieke ruimte een bijzonder schaars goed is geworden. Terug buiten de exporuimte vraagt een mens zich af wie deze kunstwerken te zien krijgt. Het vliegtuig van Zaventem naar Beiroet was nog niet half gevuld, een lege hop-on-hop-off-bus stopt om even leeg weer ver-

der te rijden. Toeristen blijven weg uit een land dat wacht tot een volgende oorlog weer voorbij zal zijn. En toch huisvest Beiroet heel veel kunstgalerijtjes en geldt de stad als een hub voor hedendaagse kunst. Het prachtige Sursock Museum biedt een indrukwekkende collectie van modernistische en hedendaagse Arabische kunstenaars. De Beiroetse kunstscène in dit conflictland drijft niet alleen op geweld, maar ook op creativiteit en energie. ‘Ga dat alsjeblieft niet benoemen als de zogenaamde *resilience* van de Libanezen. We hebben geen keuze. We ondergaan de miserie en zoeken manieren om ermee om te gaan’, klinkt het meermaals in gesprekken. ‘Ik leef in een bubbel om orde te vinden in de chaos, weg van het geweld’, vertelt Yasmine Taan in haar bureau op de Libanese Universiteit. De kunsthistorica komt haar kantoor in Hamra, een levendig district in centraal Beiroet, nauwelijks uit. Het straatleven is deze kleine tengere vrouw vreemd. ‘Ik trek me terug in de universiteit en in design. Kunst en de zoektocht naar ons erfgoed, het opzetten van een archief dat we nooit hebben gehad, brengen me rust. Ik merk dat ook bij vrienden. Dat verklaart misschien het enorme potentieel aan creativiteit en kunst hier in Beiroet. We hebben met z’n allen nood aan ruimtes waar we met onze angsten, trauma’s en kwaadheid terecht kunnen.’

ZELFCENSUUR

‘Kwaadheid is mijn motor’, zegt Chrystèle Khodor. De theatermaakster is razend: op de corrupte politici van haar land, op de sektarische leiders die bloed aan hun handen hebben, op de elites die haar stad uitverkopen, op Israël. Of ze een sigaret mag opsteken, vraagt Khodor. Ze probeert te stoppen. ‘Maar dat werkt niet goed wanneer er Israëlische drones

1. Herinneringscultuur Museum Beit Beirut.

2. Schoenen van de vermoorde Lokman Slim in de tentoonstelling *Remaining*.

boven je huis cirkelen', zegt ze schamper. 'Gisteren was weer zo'n dag.' Op weg naar haar appartement vlakbij de kunstwijk Badaro zie je de besneeuwde bergtoppen van Mount Lebanon, waar drie weken later Israëliëse luchtaanvallen zullen plaatsvinden. Alweer een geweldronde die haar geheugen deuken zal bezorgen.

Op haar persoonlijke website legt Chrystèle Khodor uit hoe de drang om het collectieve geheugen te herstellen een leidraad vormt in haar theaterwerk. 'Ach, ik ben niet bijster origineel', grijnst ze. 'Zoveel Libanese kunstenaars, zeker theaterartiesten, zijn aan de slag met dat collectieve geheugen.' Vooral Khodor's generatiegenoten worstelen met de honger om beter te begrijpen wat zich heeft afgespeeld in de burgeroorlog die Libanon van 1975 tot 1990 in een geweldspiraal deed belanden.

Tot vandaag bepaalt die burgeroorlog wat gezegd en niet gezegd mag worden, zegt de theatermaakster. Ze verwijst naar de amnestiewet uit 1991, die niet alleen gericht was op het ontwapenen van militias, maar ook op verzoening. 'Ik ben geboren in 1983. De eerste jaren van mijn leven waren dus oorlogsjaren. Daarna besliste Libanon om verder te gaan alsof er niets gebeurd was. Maar zo werkt het duidelijk niet. We leven dit gewelddadige heden omwille van dat bloedige verleden waarover niemand rekenschap heeft moeten afleggen. Wat weten we wanneer we naar de stembus trekken? Wie uit die oudere politieke elites heeft bloed aan de handen?'

'Collectief herstel heeft in de eerste plaats een plek in justitie, niet in kunst', zegt ze. 'En toch voel ik als theatermaakster die noodzaak om verhalen te vertellen van mensen die nooit gehoord zijn geweest.' Het is geen evidentie om verhalen op te rakelen uit een opgelegd stilzwijgen. Het oorlogsverleden, en de rol die religieuze politieke bewegingen en partijen speelden, zijn zeker rode lijnen voor de artistieke vrijheid in Libanon. Toch ging Khodor ermee aan de slag toen ze een theaterstuk maakte over de betrokkenheid van de Falangisten (nationalistische

groepering van maronitische christenen in Libanon) bij de slachtpartij in de Palestijnse kampen tijdens de burgeroorlog. 'Dat is gebeurd, die rol hebben ze echt gespeeld. We weten het, maar mogen er niet over praten.' Ze kreeg wel degelijk commentaar omdat ze de geschiedenis nodeloos omwoelde, vertelt Khodor. En dus past ze zelfcensuur toe voor haar eigen veiligheid, voegt ze eraan toe. Dat doet ze in de eerste plaats door te proberen om de radar te ontwijken. 'Ik ben geen influencer, en werk meer in het buitenland dan in eigen land. Hier word ik beschouwd als een intellectueel die nichestukken maakt. Dus als ik hier optreed, is het voor een select publiek. Maar ik pas om een breder publiek aan te trekken. Dat is de zelfcensuur die ik hanteer.'

ZOEKTOCHT NAAR GERECHTIGHEID

The Gesture torent boven de haven van Beiroet uit. Een 25 meter hoge sculptuur die is opgetuigd uit verwrongen staalresten, brengt de catastrofe van de havenontploffing van 2020 in herinnering. Op 4 augustus dat jaar ontplofte bijna 3000 ton ammoniumnitraat in de haven. Honderden mensen lieten het leven, ruim 6500 mensen raakten gewond. Bij de installatie in 2021 kreeg de Libanese kunstenaar Nadim Karam er tonnen kritiek voor over zich heen. Het was te vroeg om publiek te rouwen, zegden de critici. Eerst moest gerechtigheid komen voor de doden, de gewonden, de vermisten en de ontheemden. Bijna zes jaar later laat een rechtszaak nog altijd op zich wachten en ligt de havenontploffing op de stapel Libanese trauma's die nog moet worden verwerkt.

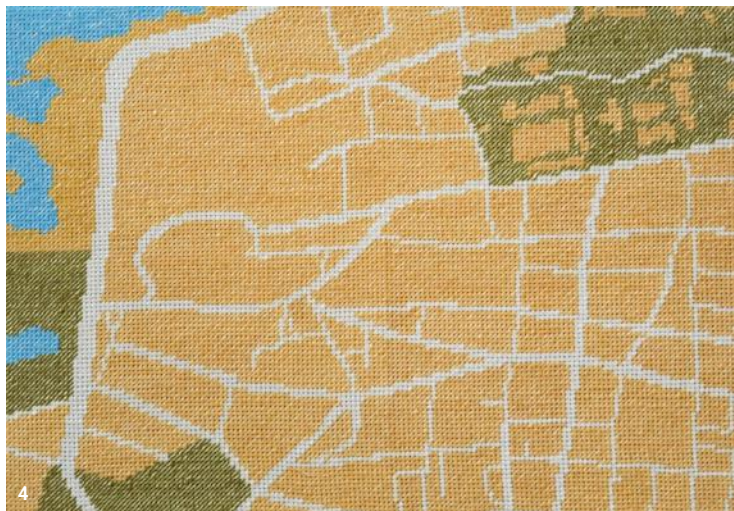
Een district verder, in de volkse wijk Bourj Hammoud, rijden auto's aan de ingang van Union Marks af en aan. De opening van de fototentoonstelling *Remaining* in deze oude textielabriek/exporuimte trekt niet de minsten. Aan de hand van de foto's van de Franse fotograaf Édouard Elias documenteert de tentoonstelling politieke moorden sinds 2005. De expo verzet zich tegen het uitwissen van de ...

3. Uit de fototentoonstelling *Le cerf volant*.

4. Cristiana de marchi galerie tanit.



3



4

‘Zolang Libanon geen werk maakt van gerechtigheid, kan er geen vrije meningsuiting of artistieke vrijheid zijn.’

//Monika Borgmann, Duits-Libanese documentairemaakster

... slachtoffers en hun nabestaanden uit het collectieve geheugen. Levens van politici, activisten en journalisten, waaronder Lokman Slim, worden herdacht. ‘Vijf jaar na zijn dood staan ze nog altijd in onze hal’, zegt zijn weduwe, de Duits-Libanese documentairemaakster Monika Borgmann, terwijl ze naar de foto van Lokmans schoenen wijst. ‘Ik krijg het niet over mijn hart ze weg te doen.’ Lokman Slim was een uitgesproken criticus van Hezbollah en kreeg al in 2019 doodsbedreigingen. In een van zijn laatste interviews voor Al-Hadath TV sprak hij openlijk over de politieke corruptie achter de havenexplosie in 2020. De journalist hield Hezbollah verantwoordelijk voor de achteruitgang van Libanon, en legde de link met de tragedie. Twee weken later werd zijn lichaam, doorzeefd met kogels, teruggevonden nabij hun huis in Zuid-Libanon. ‘Drie rechters hebben zijn zaak “onderzocht”. Er gebeurde niets’, vertelt Borgmann. ‘Nu hebben we een vierde rechter die het dossier van de moord opnieuw opent. Dat danken we, denk ik wel, aan de nieuwe regering, die op het eerste gezicht een verschil wil maken met de vorige corrupte regeringen. We zullen zien of het justitieapparaat deze keer wel onafhankelijk zal kunnen werken.’ Een expo als deze zou tien jaar geleden niet mogelijk zijn geweest. Het is een lichtpuntje, maar, voegt Borgmann meteen toe, ‘zolang Libanon geen werk maakt van gerechtigheid, kan er geen vrije meningsuiting of artistieke vrijheid zijn.’

NIET OM TE LACHEN

De Libanese grondwet garandeert vrijheid van meningsuiting die is vastgelegd in een aantal regels. Wat niet kan, is onder meer het beledigen van belangrijke politieke leiders of nationale instituten als het leger, en van de Libanese vlag. Maar de grenzen voor vrije meningsuiting volgen ook de goodwill en dictaten van machtige religieuze figuren en groepen. Critiek op het fragiele sektarische systeem dat Libanon drijvende houdt en het ondergraven van religieuze waarden, krijgen ook code rood.

In de voorbije jaren botsten invloedrijke comedians tegen een aantal van die grenzen. In 2023 werd de bekende stand-upcomedian Nour Hajjar gearresteerd en ondervraagd. Hij had op het podium een grap gemaakt over Libanese soldaten die er een tweede job als postbezorger op nahielden, een gevolg van de economische crisis en de devaluatie van hun salaris in Libanese pond. Hajjar werd weer vrijgelaten.

Een andere bekende comedian, Shaden Fakih, kwam in nauwere schoenen. Fakih had in 2024 kritiek geuit op religieuze hoogwaardigheidsbekleders. Zowel de hoogste soennitische autoriteit in Libanon, als de Hoge Sjiitische Raad wilden haar aanklagen voor “godslastering, aanvallen op religieuze symbolen en aanzetting tot sektarische en racistische conflicten”. Nadat ze doodsbedreigingen en een lastercampagne over zich kreeg, vluchtte Fakih het land uit.

RAAK NIET AAN DE LIBANESE IDEALEN

Een Libanese administratie voor censuur, ondergebracht bij het ministerie van Veiligheid, ziet toe op media, film, theater en publicaties. Dit censuurorgaan kan werken weigeren of net toelating verlenen. Zo werd de vorige cultuurminister van Libanon, Mohammad Mortada, teruggefloten door de censuurautoriteiten toen hij de Amerikaanse film *Barbie* probeerde te bannen. Deze promotiefilm voor homoseksualiteit, aldus Mortada, bagatelliseerde het belang van het gezin en beledigde de morele en religieuze waarden van de Libanese samenleving.

‘De lijn is niet altijd goed zichtbaar’, zegt Roy Dib. De filmmaker en multimediakunstenaar ging in zijn werken al meermaals aan de slag met queer karakters of seksualiteit. Dib zag zelf een van zijn films geweigerd. ‘Normaal dringt de censuurcommissie aan om een zin of beeld dat ze niet vinden passen, weg te knippen. Maar nu werd mijn hele film geweigerd.’ De officiële argumentatie luidde dat zowel film als scenario uit elkaar zouden vallen, mocht erin geknipt worden. ‘Het zou aan de lijn van de film raken’, zegt Dibs. Dat de film vol queers, drugs en bloot zat, inclusief een expliciete penis-scène, was niet het probleem, vernam hij later via informele bronnen. De censuurcommissie viel over het feit dat Dib heteroseksuele vrouwen uit context in een losbandige queeromgeving had geplaatst. Dat zou niet overeenkomen met de werkelijkheid. Zijn film was een belediging voor de representatie en de waardigheid van de Libanese vrouw. ‘Queer personages in films mogen, zolang ze maar in hun eigen losgeslagen en stereotiepe vakje blijven, weg van de Libanese samenleving. Hoe meer queers worden afgebeeld als normale mensen, hoe groter het taboe is.’

EUROPESE ARTISTIEKE VRIJHEID

Kunstenaars werken met de werkelijkheid waarin ze leven. Ook als je, zoals veel Libanezen, elke avond een slaappil en bij het opstaan een antistress-pil slikt, ontsnap je niet aan de realiteit. Er is geen ontkomen aan de censuur of het geweld in Libanon, noch aan het geweld van scheefgetrokken mondiale machtsverhoudingen, noch aan het mondiale kolonialisme dat erin vervat zit. Dat laatste maakt iemand als Roy Dib ietwat milder voor de censuur waartegen hij in eigen land moet opboksen. ‘Censuur is overal en volgt de voorschriften van een samenleving en zijn politiek’, zegt hij. ‘Ik ken Libanese kunstenaars die in Europese landen het woord “genocide” niet mogen gebruiken als ze over de Israëliëse genocide in Gaza spreken. Wat zegt dat over de Europese artistieke vrijheid?’ *

Symfonie
orkest
Vlaanderen

Een seizoen
vol goesting

Ontdek het op
www.symfonieorkest.be

FOTOREPO /

Op pad door de graffitiscène van Bogotá

GRAFFEN TEGEN ONRECHT

De graffitiscène in de Colombiaanse hoofdstad Bogotá wordt wereldwijd gezien als bijzonder levendig, divers en sociaal geladen. Graffiti is er méér dan loutere decoratie. Artiesten spreken zich met hun werk uit tegen de stad, en tegen de macht.

Tekst & Foto's Arne Gillis

Bogotá draagt de sporen van haar complexe geschiedenis zichtbaar op de huid. Eeuwen van kolonisatie, ongelijkheid en conflict hebben littekens nagelaten, maar ook een uitzonderlijke creativiteit losgemaakt. De grootste delijke graffitiscène is rauw, politiek, creatief en diep verweven met de sociale gebeurtenissen van de stad. En eigenlijk met die van het hele land. Jarenlang voerde de overheid nochtans een streng repressief beleid tegen graffiti, maar de dood van de jonge graffitikunstenaar Diego Felipe Becerra in 2011 betekende een kantelpunt. De daaropvolgende publieke verontwaardiging dwong de autoriteiten tot een beleidswijziging, waarna graffiti met tegenzin gedoogd werd als legitieme kunstvorm en expressiemiddel. Wie door Bogotá's straten dwaalt, ervaart de stad als levend lichaam. Een lichaam dat uitnodigt en wegduwt, slaat en zalft. Soms zacht en verfijnd, maar vaker zo brutaal als een meid van de straat op een zomeravond. Achter elke hoek schuilt een idee. Tot op de stoepranden slaat Bogotá je met haar herinneringen in het gezicht. ...





DIT ZIJN HAAR TATOEAGES.

VAN BOVEN NAAR ONDER EN VAN LINKS NAAR RECHTS

Het stuk op de voorgrond stelt El Embolador voor, een personage van de Colombiaanse komiek, journalist, enfant terrible en vredesambassadeur Jaime Garzón. Met El Embolador zette hij politiek geregeld in hun hemd. Garzón werd in 1999 op straat doodgeschoten door een paramilitaire militant, waarschijnlijk in opdracht van het Colombiaanse leger.

'Ze zijn ons aan het vermoorden', leest de tag. Het getal 6402 verwijst naar het officiële aantal zogenaamde "valse positieven". Dat zijn burgers die werden vermoord door het Colombiaanse leger, maar die werden voorgesteld alsof ze tot de guerrilla behoorden. De praktijk was schering en inslag tijdens de ambtstermijn van Álvaro Uribe (2002-2010).

In november 2019 werd de student Dilan Cruz (18 jaar) tijdens een manifestatie vermoord door de antioproerpolitie. Op het kruispunt waar hij werd doodgeschoten, verrees tussen de straatverkopers al snel een geïmproviseerd graf. De staken vertegenwoordigen ook andere studenten die tijdens dezelfde protesten werden gedood. Zoals Dubán Barros (17 jaar), die na zijn verdwijning vermoord werd teruggevonden. 'De strijd gaat voort', en 'Dilan Cruz leeft', lezen de tags.



VAN BOVEN NAAR ONDER
EN VAN LINKS NAAR
RECHTS

'Kunst zwijgt niet', leest
de tekening.

'Uribe gevangen',
staat er nog steeds,
na een poging van het
stadsbestuur om de
tag te overschilderen.
Álvaro Uribe was
president tussen 2002
en 2010, en voerde een
gecontesteerd beleid
van "democratische
veiligheid", waarin de
veiligheidssituatie
aanzienlijk verbeterde,
evenwel ten koste van
een ongeziene terugval
in burgerrechten. Het
bekendste schandaal
betreft de "valse
positieven", waarbij
burgers werden vermoord
door het leger en nadien
werden voorgesteld als
leden van de guerrilla.

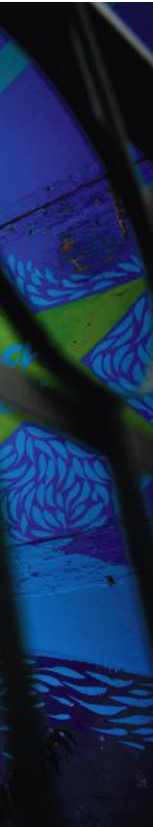


Volgens tags op sociale
media is Bogotá, naast
São Paulo, 's werelds
graffitihoofdstad. Geen
plekje wordt onbenut
gelaten. Boven de tags
staat een oproep tot
opsporing van een
vermeende verkrachter.

'Wij hebben dit territorium
gebaard', is de tag boven
de tekening.

Calle 26 in centrum
Bogotá. 'Narcoestado',
verwijst naar de
vermeende status van
Colombia als land waarin
de drugsmafia aan het
roer staat.







VAN BOVEN NAAR ONDER

Drie van de vele duizenden gezichten van Bogotá.

Stencils die worden gebruikt bij de graffiti kunst. *



REPORTAGE /

Wie spreekt, wie kijkt en wie blijft buiten beeld tijdens de biënnale van Dakar?

DAK'ART 2026: EEN SPANNINGSVELD VAN KUNST, MACHT EN DE PUBLIEKE RUIMTE

Elke twee jaar wordt Dakar, de hoofdstad van Senegal, het decor van Dak'Art, één van de belangrijkste biënnales voor hedendaagse Afrikaanse kunst. Wat zich tijdens die weken afspeelt, reikt verder dan een reeks tentoonstellingen. Het is een moment waarop de stad haar artistieke, politieke en sociale spanningen zichtbaar maakt. Kunstenaars openen hun deuren, galerieën organiseren vernissages, en curatoren, verzamelaars en studenten gaan van officiële tentoonstellingen naar informele initiatieven.

Tekst Sarah Agyemang





1. Diadji Diop, *Doxantu*, 2022. Installatie, Biënnale van Dakar 2022.

2. Achille Adonon, *Visages*, 2022.

Tijdens Dak'Art, de biënnale voor hedendaagse Afrikaanse kunst van Dakar, richten kunstenaars een grote spot op hun werk dat doorgaans in de luwte verspreid ligt over ateliers, residenties en onafhankelijke kunststruimtes. Maar Dak'Art is niet alleen een kunstplatform, het herschikt ook tijdelijk de stad zelf. Dan wordt zichtbaar wie spreekt, wie kijkt en wie buiten beeld blijft. Die dynamiek speelt zich niet af in één uniforme ruimte, maar in een spanningsveld tussen het officiële, geïnstitutionaliseerde parcours, en een meer diffuus, door de stedelingen gedragen OFF-parcours.

In Dakar hebben kunst en politiek altijd dicht bij elkaar gelegen. Sinds de onafhankelijkheid van Senegal in 1960, speelde cultuur een centrale rol in het

publieke leven van het land. Kunstenaars, schrijvers en filmmakers namen actief deel aan discussies over identiteit, moderniteit en de toekomst van Afrika. Binnen die geschiedenis neemt Dak'Art een bijzondere plaats in. Sinds de jaren '90 is de biënnale uitgegroeid tot een belangrijk ontmoetingspunt voor hedendaagse Afrikaanse kunst en kunst uit de diaspora. Het is een platform waar artistieke verbeelding, politieke geschiedenis en internationale kunstcirculatie elkaar kruisen.

De editie van 2026 vindt plaats in een context van politieke en maatschappelijke veranderingen. In Senegal heersen hoge verwachtingen, budgettaire druk en groeiende sociale onrust. De verkiezing van Bassirou Diomaye Faye tot president en die van Ousmane Sonko tot premier in april 2024, betekende voor velen een nieuw politiek momentum in een land met een bijzonder jonge samenleving. Volgens VN-cijfers is ongeveer 75 procent van de bevolking jonger dan 35 jaar. De economische onzekerheid en ongelijke toegang tot kansen, wegen op het dagelijkse leven.

De voorbije jaren werden dan ook opnieuw spanningen zichtbaar tijdens studentenbijeenkomsten aan de Université Cheikh Anta Diop, historisch gezien een centrum van intellectueel en politiek verzet. Ook vandaag zijn de eisen herkenbaar: betere infrastructuur, uitbetaling van studiebeurzen, meer toekomstperspectief en meer politieke geloofwaardigheid. Wanneer jongeren de straat op gaan, worden ze deel van een beweging waarin politiek bewustzijn, intellectueel debat en culturele expressie met elkaar verweven zijn. Protest is hier niet gewoon verzet, maar ook een vorm van participatie en historisch geheugen.

Tegen die achtergrond krijgt Dak'Art een bijzondere lading, want de biënnale wordt zo een publieke ruimte waarin de spanningen, verwachtingen en verbeelding van de Senegalese samenleving zichtbaar worden. Het gaat daarbij niet alleen over wat er getoond wordt, maar ook voor wie, en vanuit welke positie.

DE PARADOX VAN SENGHOR

De culturele infrastructuur van de stad is nauw verbonden met Léopold Sédar Senghor, dichter, eerste president van Senegal en medegrondlegger van de Négritude beweging. Voor Senghor was culturele soevereiniteit even essentieel als politieke onafhankelijkheid. Kunst en cultuur moesten een centrale rol spelen in het vormgeven van een nieuwe Afrikaanse moderniteit. Vanaf de onafhankelijkheid investeerde hij in een netwerk van culturele instellingen. De École nationale des arts, het Théâtre national Daniel-Sorano en de Manufactures Sénégalaises des Arts Décoratifs in Thiès zijn slechts enkele voorbeelden. Met het Festival Mondial des Arts Nègres van 1966 kreeg dit project internationale uitstraling en positioneerde Dakar zich als centrum van artistieke en intellectuele uitwisseling. In de jaren '70 ontstond een kritische artistieke scène die zich niet volledig in dat staatsproject herkende. Het collectief Laboratoire Agit'Art, met on- •••



‘De biënnale werd wel door de staat georganiseerd, maar haar energie kwam uit de kunstenaarsgemeenschap van Dakar.’

// Fatima Bintou Rassoul Sy

... der meer beeldhouwer Issa Samb, cineast Djibril Diop Mambéty en dramaturg Youssoupha Dione, ontwikkelde met performances en interventies in de publieke ruimtes alternatieve vormen van een artistieke praktijk. Kunst werd er opgevat als iets dat zich niet laat beperken tot institutionele kaders, maar dat ontstaat in directe relatie tot het sociale en stedelijke leven. ‘Ze plaatsten kunst opnieuw in het hart van wat de stad is, in het hart van de politiek, in het hart van wat het volk is,’ zegt Fatima Bintou Rassoul Sy daarover. Zij is programmadirecteur van RAW Materials Company, een kunstenkenniscen-

trum in hartje Dakar dat kunsteducatie organiseert en residenties voorziet. Als curator is ze nauw betrokken bij de biënnale.

Het cultureel project van Senghor droeg van bij het begin een belangrijke paradox in zich. Hoewel hij indrukwekkende culturele infrastructuur opbouwde en kunstenaars actief stimuleerde, werd zijn culturele visie nauwelijks juridisch verankerd. Er ontstond geen duurzaam wettelijk kader dat het culturele beleid structureel beschermde of organiseerde. Veel instellingen werden opgericht met presidentiële besluiten of persoonlijke initiatieven, eerder dan door wetgeving. Het voorbestaan van deze infrastructuren bleef daardoor sterk afhankelijk van politieke wil. Toen economische crisissen en structurele aanpassingsprogramma's in de jaren '80 de overheidsbudgetten onder druk zetten, verdwenen veel middelen voor cultuur. Instellingen bleven bestaan, maar verloren vaak hun financiële en intentionele ondersteuning. Kunstenaars erfden dan wel een indrukwekkend cultureel landschap, maar geen middelen om het duurzaam te onderhouden. Die dubbele erfenis, een sterk uitgebouwde culturele infrastructuur enerzijds en een traditie van autonome, informele artistieke praktijken anderzijds, vormt de achtergrond waartegen Dak'Art zich ontwikkelde. De eerste editie, in 1990, was gewijd aan literatuur en had de ambitie om afwisselend literatuur en hedendaagse kunst te programmeren. Ze vond plaats in aanwezigheid van zowel de voormalige president Senghor als zijn opvolger Abdou Diouf, wat de symbolische en politieke betekenis van het project benadrukte. Maar het beperkte succes leidde tot een heroriëntatie met een centralere rol voor beeldende en hedendaagse kunst.

In 1996 kreeg de biënnale haar huidige vorm als platform van hedendaagse Afrikaanse kunst, en positioneerde het zich als een belangrijk knooppunt binnen het internationale kunstencircuit. Tegelijk bleef het ingebed in een lokale artistieke dynamiek die zich niet volledig laat institutionaliseren. ‘De biënnale werd dan wel door de staat georganiseerd,’ legt Rassoul Sy uit, ‘maar haar energie kwam uit de kunstenaarsgemeenschap van Dakar.’

DRIEVOUDIGE SPANNING

In theorie presenteert Dak'Art zich als een plek waar vragen rond identiteit, geschiedenis en dekolonisatie publiek kunnen worden besproken, maar in de praktijk blijkt die openheid ongelijk verdeeld. ‘We zouden kunnen stellen dat het functioneert als een publieke ruimte voor culturele expressie,’ formuleert kunstonderzoeker in Dakar Delphine Buysse het voorzichtig. ‘Maar het is een beperkte publieke ruimte, geen volledig inclusieve.’

De toegang tot de biënnale wordt meebepaald door opleiding, taal – met een dominantie van het Frans en het Engels –, vertrouwdheid met hedendaagse kunstcodes en toegang tot culturele netwerken. Kunstenaars uit Dakar zonder toegang tot die netwerken, en praktijken die moeilijk binnen afgelijnde kaders passen, zoals ambachtelijke, informele



1. Fatima Bintou
Rassoul Sy. January
2024.

2. Gina Athena
Ulysse, *For Those
Among Us Who
Inherited Sacrifice,*
Rasanblajl, 2024.
Kunstinstallatie,
Ancien Palais de
Justice, met dank aan
de Biënnale van Dakar
2024.

3. Eerbetoen aan
Anta Germaine Gaye,
Ancien Palais de
Justice. Installatiezicht,
15^e Biënnale van
Dakar.

of spirituele vormen, blijven vaak onderbelicht. ‘Zichtbaarheid,’ stelt Buysse, ‘is het resultaat van structurele selectieprocessen.’

Dat maakt dat Dak’Art niet één homogene groep mensen aanspreekt, maar opereert in een veld van een overlappend en soms conflicterend publiek. ‘De biënnale kent een drievoudige spanning,’ verduidelijkt Delphine Buysse. ‘Als Afrikaans platform, als knooppunt binnen het internationale kunstcircuit en als lokaal evenement dat een bijzonder dynamisch ecosysteem weerspiegelt.’

Die spanning tussen internationale zichtbaarheid en lokale toegankelijkheid uitte zich in incidenten met jongeren die schade aan werken aanrichtten. Een ongemakkelijke vraag werd zo bloot gelegd. Als mensen zich niet herkennen in deze ruimtes, of het gevoel hebben er niet thuis te horen, hoe publiek zijn die ruimtes dan werkelijk? De kwestie gaat niet alleen over veiligheid of respect voor de werken, maar ook over de betekenis en de toegankelijkheid voor de inwoners uit de stad zelf. Net in die spanning ontstaat ruimte voor alternatieve vormen van participatie en artistieke expressie, buiten de formele structuren van de biënnale.

HET OFF-PARCOURS

Dak’Art ontvouwt zich op twee parallelle niveaus. Er is een officieel, geïnstitutionaliseerd parcours enerzijds, maar ook een door de stad gedragen OFF-parcours anderzijds.

Het officiële parcours wordt georganiseerd door de Senegalese staat en opgebouwd rond een afgeleijnd kader. Het functioneert binnen een internatio- •••





1. Abdou Ouologuem, *Vibration*, 2024. Installatiezicht in het Ancien Palais de Justice, Biënnale van Dakar 2024. Met dank aan de Biënnale van Dakar.

2. Dakar Paviljoen, installatie op een rotonde in Dakar (Senegal). Ontwerp: Mamy Tall. Project 'Doxantu', Biënnale van Dakar 2022. Met dank aan de Biënnale van Dakar.



... nale kunstlogica waarin selectie, representatie en legitimiteit centraal staan. Tentoonstellingen worden gepresenteerd in musea en culturele instellingen, met een duidelijke artistieke lijn en een publiek dat zich vaak al binnen de kunstwereld beweegt. In die zin speelt het officiële parcours een belangrijke rol in de internationale positionering van Dakar als centrum voor hedendaagse Afrikaanse kunst.

Daarnaast ontwikkelde zich in de afgelopen decennia het OFF-parcours dat is uitgegroeid tot een essentieel onderdeel van de biënnale. Wat begon als een reactie op de beperkte ruimte binnen het officiële programma, groeide uit tot een parallelle infrastructuur van tentoonstellingen, initiatieven en ontmoetingen verspreid over de stad en daarbuiten. Het OFF-parcours wordt gedragen door kunstenaars, galeriehouders en onafhankelijke culturele organisaties zoals RAW Materials Company, Village des Arts en Atelier Céramiques Almadies. Ook steden buiten Dakar, zoals Thiès, Ziguinchor, Saint-Louis en Kaolack organiseren vandaag eigen initiatieven. In tegenstelling tot het officiële parcours volgt het OFF-circuit geen centraal selectieproces, maar ontstaat het vanuit netwerken, samenwerkingen en individuele trajecten.

Het OFF-parcours vormt zo een ruimte van grote artistieke autonomie. Het laat zien hoe kunst in Dakar daadwerkelijk circuleert via informele netwerken, tijdelijke tentoonstellingsruimtes, private initiatieven en gesprekken die zich deels onttrekken

aan intentionele kaders. 'In de private sfeer van het OFF-programma kunnen de vragen gesteld worden, en gesprekken plaatsvinden, die niet in de internationale of officiële tentoonstelling kunnen bestaan, omdat ze niet door de staat gefinancierd worden', legt Fatima Bintou Rassoul Sy uit.

Door zijn verspreide karakter en vaak lage drempels lijkt het OFF-parcours meer aansluiting te vinden bij een breder stedelijk publiek, maar deze ruimte is ook niet vrij van sociale en culturele codes. Dat kunst zich buiten intentionele structuren ontwikkelt, betekent niet automatisch dat zij voor iedereen even bereikbaar is.

Waar het officiële parcours inzet op representatie en internationale zichtbaarheid, toont het OFF-parcours hoe artistieke praktijken zich lokaal organiseren en betekenis krijgen. Samen vormen ze geen eenvoudige tegenstelling, maar een veld van onderhandeling waar zichtbaar wordt wie deelneemt aan de biënnale en wie niet. *



BEVREEMDEND /

WHATSAPPCONVERSATIE

- Dag schat, hoe is het in Shanghai?
- Zalig. Ik stuur je foto's zometeen
- Random vraagje. Wat versta je onder cultuurdieet?
- Nog niet van gehoord! Ik zou denken: enkel het essentiële van cultuur gaan zien? Maar als het dus over eten gaat... zoals ik net opzoek... is het eten volgens de cultuur van een bepaalde groep/regio/...
- Maar figuurlijk zou het toch kunnen dat het de cultuur is die je gewoon bent en snel begrijpt.
- Ja, maar is dieet dan het juiste woord? Het klinkt wel beter dan kader of baggage. Cultuurspijs. Spijs is meer alledaags dan dieet, toch?
- Raar woord

- Ja idd raar woord!! Zag vandaag een vrouw dit doen op straat:



- Dit is de betekenis

"寂寞嫦娥舒广袖" beschrijft een koele, plechtige en bijna bovenaardse schoonheid: Chang'e, de mythologische maangodin die eenzaam in het maanpaleis leeft, spreidt haar wijde mouwen uit alsof ze in de stille hemel begint te dansen, waardoor haar eenzaamheid verandert in iets groots, sierlijks en droevigs. Het beeld gaat dus niet alleen over alleen-zijn, maar over een verheven, mythische vorm van verdriet en herdenking, alsof rouw zelf in de kosmos gestalte krijgt.

- Prachtig toch
- Schreef ze dat gedicht op? Waarom zou ze dat gedaan hebben?
- Ja, ze schreef die letters gewoon zo maar met een bakje water en dan dat reuzepenseel in haar hand. Echt zo maar, denk ik.
- Als het regent, gaat het wel weg, die versregel.
- Ja, het was al weg toen ze weg stapte. Het droogd zo op.
- Jammer dat je niet kon vragen waarom ze dat deed.
- Vond het echt bijzonder poëtisch allemaal.
- Geweldige ervaring. Hoe laat is het daar nu?



Credit: Public Domain

Hoe zou je zelf zijn?

Wat zou jij gedaan hebben, mocht je in het vooroorlogse Duitsland hebben geleefd?

Zwijgende meerderheid of 'bwaah, toch maar niet'? In de huidige tijdgeest heb je een uitgelezen kans om je keuze duidelijk te maken. Door je vinger op te steken en ja, desnoods je hele arm. Steun onafhankelijke kwaliteitsjournalistiek die dreigt te verdwijnen.



Hou MO* in de wereld.

Word proMO* voor €4,60 per maand.

Zie het als jouw bescheiden
vorm van verzet. mo.be/promo

Lees meer over
deze campagne





10/35 litho

"Shut (not) up!"

Adèle Pion 2016.